

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta
Ústav románských studií

Diplomová práce

Jana Lněničková

Proměny románové hrdinky od romantismu k modernismu:
María, Lucía Jerez, Ídolos rotos

**Transformations of the novel heroine from Romanticism by
Modernism:**
María, Lucía Jerez, Ídolos rotos

Praha 2010

vedoucí práce: Doc. PhDr. Hedvika Vydrová

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

V Praze dne 28. 4. 2010

Jana Lněničková

Poděkování

Děkuji za vedení práce a příjemnou spolupráci Doc. PhDr. Hedvice Vydrové.

Obsah

1. Úvod	6
2. Proměna ženské postavy od romantismu k modernismu	9
2.1. Romantismus a modernismus.....	9
2.1.1. Romantismus	9
2.1.2. Modernismus	10
2.2. Jorge Isaacs: <i>María</i>	12
2.2.1. Literární vzory	13
2.2.2. Děj.....	17
2.2.3. Efraín	18
2.2.4. María	19
2.2.5. Příběhy vedlejších ženských postav	23
2.2.6. <i>María</i> – idylický typ románu	24
2.3. José Martí: <i>Lucía Jerez</i>	27
2.3.1. Život a dílo Josého Martí	27
2.3.1.1. Život	27
2.3.1.2. Dílo	28
2.3.2. Román <i>Lucía Jerez</i>	29
2.3.3. Děj.....	30
2.3.4. Porovnání románů <i>María</i> a <i>Lucía Jerez</i>	31
2.3.5. Postavy.....	32
2.3.5.1. Juan Jerez.....	34
2.3.5.2. Lucía Jerez	36
2.3.5.3. Sol del Valle.....	38
2.4. Manuel Díaz Rodríguez: <i>Rozbité idoly</i>	42
2.4.1. Život a dílo Manuela Díaze Rodríguez	42
2.4.2. <i>Rozbité idoly (Ídolos rotos)</i>	43
2.4.3. Děj.....	43
2.4.4. Alberto Soria a rodina Soriů	45
2.4.4.1. Alberto Soria a jeho porovnání s Juanem Jerezem a Efraímem	46
2.4.4.2. Rodina Soriů	48
2.4.5. Emazábel.....	48

2.4.6.	Ženské postavy	50
2.4.6.1.	Julieta.....	50
2.4.6.2.	María Almeidová a protiklad María – Teresa.....	51
2.4.6.3.	Teresa Faríasová	55
2.4.7.	Porovnání Teresy s Maríí a Lucíí Jerez.....	60
3.	Závěr	62
4.	Resumé	63
4.1.	Resumen	63
4.2.	Resumé	66
4.3.	Résumé	70
5.	Bibliografie.....	72
5.1.	Primární literatura:	72
5.2.	Sekundární literatura:	72
5.2.1.	Elektronické zdroje:.....	74

1. Úvod

Jako téma této práce jsme zvolili porovnání tří hispanoamerických románů. Zaměříme se především na ženské postavy, jejichž vývoj bychom chtěli ukázat. Vybrali jsme za tímto účelem tři romány napsané autory, kteří pocházeli z odlišných zemí Latinské Ameriky (J. Isaacs byl z Kolumbie, J. Martí z Kuby a M. Díaz Rodríguez z Venezuely).

Chronologicky prvním románem je *María* od J. Isaacse, která vyšla v roce 1867, druhým je *Lucía Jerez*, jejímž autorem je J. Martí a byla vydána roku 1885. Jako třetí román jsme vybrali *Rozbité idoly* (*Ídolos rotos*) napsané M. Díazem Rodríguezem a vydané roku 1901. Dále budeme u tohoto titulu uvádět pouze český název *Rozbité idoly* dle *Slovníku spisovatelů Latinské Ameriky*¹.

Tato tři díla byla vybrána záměrně, protože všechny uvedené romány nesou společné rysy, ačkoliv to nemusí být na první pohled zřejmé. Dříve než ale přistoupíme k jejich společným znakům, rádi bychom se jen na chvíli zastavili u postavení románu v Latinské Americe v druhé polovině devatenáctého století. Neklademe si za úkol zabývat se detailně vývojem románu v celé oblasti Hispánské Ameriky, pouze bychom rádi v následujícím odstavci poukázali na některé podstatné informace. Jde nám tedy o jakési přiblížení toho, v jaké situaci se román v dané oblasti a v danou dobu nacházel. Poté také stručně vymezíme některé rysy charakteristické pro oba směry, kterými se budeme zabývat – romantismus a modernismus.

Pokud se chceme zabývat postavením románu v hispanoamerické oblasti, je třeba si v první řadě uvědomit, že tento žánr nemá v Hispánské Americe dlouhou tradici. První románová díla se objevují až v devatenáctém století (za velký nástup románu můžeme označit šedesátá a sedmdesátá léta) a souvisí se vznikem nově vzniklých latinoamerických států. Je pochopitelné, že první romány vychází z evropských (a následně i severoamerických) modelů. Na druhou stranu autoři pouze nepřejímají cizí vlivy, ale obohacují je např. o aktuální problematiku, americkou skutečnost nebo odlišný pohled na svět. Spisovatelé se snaží zachytit specifičnost své

¹ HODOUŠEK, Eduard (a kol.). *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, 1996.

země, poukázat na její problémy i krásy. S rozdílným viděním různých hispanoamerických zemí se setkáme i v námi vybraných románech, ke kterým se tímto vracíme.

María je většinou uváděna jako romantické dílo. Jde o jeden z nejčtenějších románů Latinské Ameriky. Vzhledem k tak velkému ohlasu je pochopitelné, že o *Maríi* bylo mnoho napsáno a nalezneme tudíž v tomto případě více sekundární literatury.

Odlišná situace nastává u *Lucie Jerez*, jediném románu Josého Martí. Martího úsilí o samostatnost Kuby a jeho poezie, eseje i proslovy poněkud zastínily tento útlý román. Většinou bývá pouze zmíněno, že *Lucía Jerez* vyšla. My jsme tuto knihu zvolili ze dvou důvodů: za prvé, román stojí mezi romantismem a modernismem (často bývá považován za předchůdce modernismu), za druhé nás zaujala postava Lucie.

Posledním, postupujeme-li chronologicky, je román *Rozbité idoly*, který je zástupcem modernistického směru. Může se zdát, že by jako modernistický román lépe sloužil *De sobremesa* od J. A. Silvy (vydaný 1925), ovšem je třeba si uvědomit, že se zabýváme především ženskými postavami, a z tohoto důvodu nám připadá pro naši práci zajímavější Teresa z *Rozbitých idolů* než spíše romantická Helena vystupující v *De sobremesa*. Pravdou ale zůstává, že kdybychom si vybrali Silvův román, našli bychom zajisté více sekundární literatury.

Nyní, po krátkém uvedení všech děl, bychom rádi poukázali na prvek společným všem třem. Na první pohled je zajímavý krátký časový odstup mezi prvními vydáními. *Lucíi Jerez* dělí od *Maríe* přibližně dvacet let a mezi publikací Martího díla a románem Díaze Rodrígueza také neuplynula dlouhá doba (necelých čtyřicet let). Přesto se ženské postavy zobrazované v jednotlivých dílech velmi liší.

Společným prvkem, který hraje velmi důležitou roli u všech románů, je hlavní protagonista: mladý latinoamerický intelektuál. V *Maríi* je celý příběh vyprávěn mladičkým studentem medicíny Efraímem (v jeho případě se jedná spíše o budoucího intelektuála), v *Lucíi Jerez* je hlavní mužskou postavou právník Juan Jerez, alter-ego samotného autora, a v *Rozbitých idolech* je bezesporu hrdinou sochař Alberto Soria.

Naši pozornost ale upoutaly ženské postavy, které také hrají důležitou roli ve všech třech zmiňovaných titulech. Vždyť ve dvou z nich se jejich jméno objevuje přímo

v názvu knihy: *María a Lucía Jerez*. Ženské postavy vystupující v námi vybraných románech mají zásadní roli. Nejen, že pomáhají ukázat čtenářům charakter hrdiny, ale především v případě Lucie Jerez ve stejnojmenném románu a Teresy Faríasové v *Rozbitých idolech* je nám ukázán i jejich psychologický portrét. Lucía i Teresa jsou samostatné ženy, které vědí, co chtějí a jdou za svým cílem.

V naší práci se pokusíme dokázat, že ženské postavy jsou stejně dobře propracované a životné jako jejich mužské protějšky. Zároveň se především na třech postavách (Maríi, Lucíi a Terese) pokusíme ukázat, jak výraznou změnou prošly ženské postavy v tak krátkém časovém úseku.

Práci je rozdělena do čtyř částí, první z nich se věnuje romantismu a modernismu v Latinské Americe. Následující tři části se zaměří na jeden z románů. Vždy uvedeme znaky, díky kterým se dílo řadí k romantismu nebo modernismu, stručný obsah díla a poté se budeme věnovat především postavám. Kromě ženských postav se věnujeme i mužským protagonistům, protože právě oni jsou hlavními hrdiny románů.

2. Proměna ženské postavy od romantismu k modernismu

2.1. Romantismus a modernismus

Jak již bylo řečeno v úvodní části, v této práci se hodláme zabývat vývojem, kterým prošla ženská postava v narativních dílech latinoamerických spisovatelů od romantismu k modernismu. Než ale přistoupíme k rozborům jednotlivých románů, rádi bychom uvedli základní charakteristiky obou směrů. Čerpat budeme především ze *Slovníku spisovatelů Latinské Ameriky*² a knihy *Imaginace Hispánské Ameriky*³ od Anny Houskové. Nejprve se zaměříme na romantismus.

2.1.1. Romantismus

Termínem romantismus bývá označován umělecký směr, se kterým se setkáváme v Evropě od konce osmnáctého století. Je reakcí na osvícenství a jeho nadvládu rozumu, proti které staví cit, fantazii a tajemno. Za jádro romantismu lze považovat rozpor mezi snem, ideálem a skutečností.

V Hispánské Americe souvisí tento proud s hledáním národní identity a časově se zde objevuje později než v Evropě (mimo Španělska). Nejprve proniká do poezie, následně do dramatické tvorby a prózy. Ačkoliv se objevuje v této později, je celkem logické, že evropská romantická literatura měla na jihoamerickou vliv. V období, kterému se věnujeme, jde zejména o vliv francouzský a anglický. Přesto, že docházelo většinou k hojnému k napodobování evropských vzorů, je třeba podotknout, že hispánský romantismus nepřejímá všechny znaky. Typické pro evropský. Jako příklad můžeme uvést absenci historických témat.

² HODOUŠEK, Eduard (a kol.). *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, 1996. s. 40.

³ HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky: hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech*. Praha: Torst, 1998.

Pochopitelně, zatímco v Evropě přitahoval spisovatele tajemný středověk, dějiny Latinské Ameriky takovým obdobím neprošly. Devatenácté století je v Jižní Americe ve znamení bojů za nezávislost a následného formování nově vzniklých samostatných států. S tímto procesem souvisí i potřeba vytvořit národní literaturu, úkol, kterého se zhostili první romantici. Romantismus se svým gestem revolty souzní s potřebou potvrzení národní individuality, bojem za samostatnost a odporem vůči politickému útlaku. Ostatně podobná situace nastává i v české literatuře, kde se důležitost národní literatury (tedy děl obhajujících český jazyk, později pak s vlasteneckou tematikou) stane jedním z hlavních témat.

Téměř všudypřítomné je souznění s přírodou. V romantických dílech se vytváří vztah mezi přírodou a postavami, přičemž přírodní scenérie většinou tvoří dějový rámec, pomáhají dokreslit atmosféru.

2.1.2. Modernismus

V čem se lišil směr, který ovlivnil hispánskou literaturu po romantismu? Mluvíme-li o modernismu v zemích Latinské Ameriky, ocitáme se v časovém rozmezí od osmdesátých let devatenáctého do dvacátých let dvacátého století. Tento směr se zrodil nezávisle na španělské literatuře a byl ovlivněn především anglickou (prerafaelismus) a francouzskou (symbolismus a parnasismus) literaturou. Vyjadřoval stejně jako v Evropě dekadence nebo symbolismus pocit konce století.

Samozřejmě v nedávno vzniklých státech byl tento pocit poněkud rozdílný, než v Evropě. Krom toho důležitou roli sehrály i domácí mimoliterární vlivy, k jakým se řadí rychlá industrializace, v důsledku které sílil vliv měšťanstva. Právě provincialismus a duchovní omezenost této společenské vrstvy kritizují mladí intelektuálové. Proti rostoucí vrstvě buržoazie staví umělci vlastní výjimečnost, obdivují exotické a luxusní předměty, utíkají od reality do vysněných říší. Tak se alespoň jeví ideál, kterého se snažili dosáhnout. Ve skutečnosti se ale žádný ze spisovatelů tohoto hnutí příliš nevzdálil od soudobých problémů Ameriky, dokonce by se dalo říci, že se toto téma dostalo do centra dění (jak je vidět např. na Martího eseji *Naše Amerika*).

Na druhou stranu je třeba přiznat, že odstup způsobený touto estetikou pomohl literatuře těchto zemí být sama sebou. Zmíněná obroda literatury samozřejmě souvisí

s obrodou jazyka. Dobře je tento posun vidět na jeho lexikální složce, pro ilustraci a jako příklad můžeme uvést výpůjčky z jiných jazyků, neologismy i archaismy (je třeba dodat, že i tato oblast byla obohacena mnohem výrazněji, než zde uvádíme). Snad nejvíce byla zasažena touto novou horečkou poezie, ve které se objevují nové básnické obrazy, typy veršů a větná stavba se stává pružnější.

Významnou změnu představuje modernismus opuštěním přírodního a venkovského prostředí ve prospěch města. Oproti přírodě se tak staví městské prostředí, centrální místo zaujímá především dům hlavního hrdiny, jehož zařízení vypovídá mnohé o jeho charakteru. Protagonista děl ovlivněných dekadencí je obklopen uměleckými předměty, uměle vypěstovanými květinami, exotickými věcmi (skvělým příkladem takového hrdiny je des Esseintes z románu *Naruby* od J. K. Huysmans, který dává přednost umělému před přírodním).

Další změna nastává v pohledu na ženskou postavu. Romantické ženské postavy představovaly vrchol krásy a čistoty. Aby byla tato nedosažitelná krása zachována a nedošlo k poskvrnění ideálu, umíraly tyto hrdinky mladé. Jejich obraz zůstával v myslích mužských protagonistů nepošpiněný, navždy čistý a panenský. Oproti takovému ideálu staví nový směr nový typ ženské postavy. Na scénu vstupuje femme fatale, žena neméně krásná jako její romantická předchůdkyně, avšak zdaleka ne tak čistá. Tyto ženy mají už určité zkušenosti, většinou jsou také starší než romantické dívky. Důmyslně svádějí muže a mohou je i zničit.

2.2. Jorge Isaacs: *María*

Poprvé vyšla nejznámější kniha Jorge Isaacse roku 1867 v Bogotě. Ačkoliv byla kritikou dobře přijata, velký úspěch se dostavil až o dva roky později s druhým vydáním. Isaacs své dílo přepracoval celkem třikrát, třetí verze měla být vydána roku 1891, ale stalo se tak až 1922.

Dílo bylo přeloženo do četných jazyků a dočkalo se i dramatického a filmového zpracování. Rubén Darío označil tento román za jeden z nejlepších latinoamerických románů a Miguel de Unamuno ve svých padesáti devíti letech prohlásil, že ho četba zasáhla více, než kdyby mu bylo patnáct⁴.

Z doposud řečeného je snadné si domyslet, že jde o nejproslulejší hispanoamerický román devatenáctého století, jak dokazuje i fakt, že do roku 1900 vyšel ve více než padesáti vydáních a u příležitosti stého výročí první publikace jich bylo napočítáno více než sto čtyřicet. Takový rozruch vzbudil až další kolumbijský autor Gabriel García Márquez napsáním *Sto roků samoty* o sto let později.

Děj není nijak komplikovaný a odpovídá schématům sentimentálních románů, jejichž páteř tvoří láska (naplněná či nenaplněná) překonávající řadu překážek. Ačkoliv jsme v úvodu řekli, že jedním ze znaků hispanoamerického románu jsou aktuální témata, v *Maríe* se soudobá kolumbijská situace příliš neodráží. Jediné, co nám pomůže příběh zařadit časově je otázka otroctví, k jehož zrušení došlo v Kolumbii v roce 1852 (tehdy bylo autorovi románu méně než patnáct let).

Co se týče pramenů, ze kterých při psaní čerpal, jako hlavní můžeme uvést dva: vlastní životní zkušenost a literární modely. Celý příběh je vyprávěn Efraímem retrospektivně v ich-formě. Z toho plyne, že všechny události jsou viděny jeho očima s odstupem času a tedy i s jistou nostalgií. I když se tradičně uvádí, že tento protagonista nese autobiografické rysy, je třeba připomenout, že již v předmluvě je jasně dán odstup autora od hlavního hrdiny.

⁴ McGRADY, Donald. *Introducción*. In: ISAACS, Jorge. *María*. Madrid: Cátedra, 1999. s. 13.

Román je členěn do nestejně dlouhých šedesáti pěti kapitol, což společně s faktem, že vyprávění není souvislé, ale dochází k jeho přerušování vkládáním dalších příběhů, působí fragmentárním dojmem. Jako příklad lze uvést sedmou kapitolu, která je věnována původu Marie, či kapitoly XL-XLIII, v nichž je vylíčen příběh černošské chůvy Nay (pokřtěné na Felicianu). Oběma tématy se budeme zabývat pozorněji v další části práce.

2.2.1. Literární vzory

Hned u několika autorů se setkáme s názorem, že Isaacsovo dílo vychází především ze tří románů: *Pavel a Virginie* J. H. Bernardina de Saint Pierre (1787), *Atala* od F. R. Chateaubrianda (1801) a preromantického díla *Julie aneb Nová Heloisa* J. J. Rousseaua (1761). Tuto myšlenku nyní nepatrně rozvedeme.

Mezi literárními vědci panuje shoda, že nejvíce společných prvků má Isaacsovo dílo s *Pavlem a Virginií*.⁵ První, kdo tuto myšlenku vyslovil, byl spisovatelův přítel José María Vergara y Vergara. Samozřejmě Isaacs není jediný, kdo byl ovlivněn tvorbou Bernardina de Saint Pierre. Jako další příklad můžeme uvést titul francouzského básníka Alphonse de Lamartine *Graziella* (1852). V této souvislosti je zajímavé, že jak *María*, tak i *Graziella* mají v názvu pouze jméno hlavní ženské postavy, zatímco v případě *Pavla a Virginie* se v titulu objevují oba protagonisté. Tím ale podobnost *Marie* a *Grazielly* nekončí. Za další společné znaky můžeme považovat to, že ústředními postavami obou děl jsou dvojice milenců, jejichž láska je podrobena řadě překážek. Společné oběma románům je i začlenění vedlejších příběhů a motiv smrti. Ostatně nešťastná láska a smrt milované ženy (či dívky) je jedním z oblíbených námětů romantických spisovatelů.

Zůstaneme-li na chvíli ještě u literárních vzorů *Marie*, nesmíme opomenout Chateaubriandovu *Atalu*. Toto dílo se nejen přímo objevuje v Isaacsově románu (Efraín předčítá tuto knihu své vyvolené, čímž je zároveň naznačen tragický konec lásky Marie a Efraína). Zároveň vyprávění o životě černošské chůvy Nay bývá považováno za variaci na příběh obsažený v díle francouzského romanopisce.

⁵ V této části vycházíme především z: ÍÑIGO MADRIGAL, Luis (coordinador). *Historia de la literatura hispanoamericana II: del neoclasicismo al modernismo*. Madrid: Cátedra, 1993. s. 204.

Jak jsme již naznačili v pasáži věnované romantismu, je samozřejmé, že tento směr pronikl i do českých zemí. Jeho nejtypičtější i nejslavnějším představitelem je Karel Hynek Mácha. Z jeho děl naši pozornost upoutala především krátká próza *Márinka* (1833). Zaujala nás totiž jistá podobnost mezi hrdinkou *Márinky* a Isaacsova románu. V následujícím odstavci se na tyto podobnosti zaměříme.

Tituly obou próz nesou jméno hlavní ženské postavy; *Márinka* a *María*. V obou dílech je také vypravěčem muž, který líčí svůj příběh s časovým odstupem. Oba autoři zvolili pro vyprávění první osobu⁶, takže příběh působí věrohodněji. Dále z tohoto rozhodnutí vyplývá, že obě dívky jsou viděny zprostředkovaně očima svých milých. Vyprávěné příběhy se odehrály v minulosti, do které se vypravěč s jistou nostalgií vrací. V obou prázách jsou hrdinkami krásné, ušlechtilé a nevléčitelně nemocné dívky, které jejich nemoc zahubí. Krása dívek je přirovnána k obrazům, *María* k Rafaelově *Madonně della Sedia* a *Márinka* k *Mignon* od malíře Schadowa. Navíc nalezneme i fyzickou podobnost mezi *Maríí* a *Márinkou*. Obě jsou popsány jako andělská stvoření, obě mají krásné tmavé vlasy, světlou pleť, útlou postavu a velmi sugestivní pohled, kterým mohou komunikovat se svými milými i beze slov. V *Márince* vypravěč říká: „mluvili jsme málo, ale pevně jeden na druhého hleděl“⁷ nebo „my jsme rozuměli jeden druhému i beze slova promluvení“⁸. Stejným způsobem se dorozumívají i *María* a *Efraín*: „pouze *María* se na mě podívala, jako by mi říkala: „Tedy není pomoci?““⁹ či „*María* mi právě očima řekla: „Neodcházej.““¹⁰.

Dalším shodným motivem je cesta, která způsobí odloučení milenců. Oba mužští protagonisté se z cesty vrátí, ale se svou milovanou se již nesetkají. Smrt dívek, způsobená v obou případech nemocí, je nevyhnutelná. Obě jsou si vědomy, že blížící se

⁶ v závěru *Márinky* mění autor první osobu na třetí.
viz HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu*. Praha: Československý spisovatel, 1989.

⁷ MÁCHA, Karel Hynek. *Márinka*. In: *Máj a jiné básně a prózy*. Praha: Mladá fronta, 1986. s. 121.

⁸ Op. Cit., s. 121.

⁹ viz ISAACS, Jorge. *María*. Madrid: Cátedra 1999. Všechny uváděné překlady jsou vlastní:
Srov.: solamente *María* me miró como diciéndome: «¿conque no hay remedio?» *María*, s. 154.

¹⁰ Srov.: *María* acababa de decirme con los ojos: «no te vayas». Op. Cit., s. 179.

smrti a přejí si setkat se naposledy se svými milými. María prožila s Efraínem několik krásných chvil, Mária se s básníkem setká jen dvakrát.

Svět, ve kterém se pohybuje María, je uzavřený. Omezuje se v podstatě na dům a zahradu. Také Mária žije v uzavřeném prostoru – své světnici. Zde je ovšem podstatný rozdíl: zatímco María žije obklopena přírodou a Efraínova rodina je poměrně bohatá, Máriačin domek stojí v chudé městské části. Její světnice je nuzná, jediným „bohatstvím“ je fortepiano připomínající lepší časy rodiny. Místa, kde se oba příběhy odehrávají, jsou reálná. Skutečně existuje jak kolumbijský statek, tak pražská čtvrť František, jejíž autenticky působící popis nám Mácha podává.

Není pochyb o tom, že obě díla mají i odlišné rysy. Jedním z nich je Isaacsova snaha působit realisticky. Mácha se oproti tomu pohybuje více v oblasti snů. Dalším rozdílem je časový rámec příběhu: *Mária* se odehrává v mnohem kratším časovém úseku (básníková láska trvá pouze jeden den, pak hlavní hrdina odchází a po návratu už vidí jen pohřeb své milé).

Kromě již zmíněných prvků romantických, setkáme se v *Maríi* i s prvky kostumbristickými.

Kostumbrismus je označení obvykle používané pro umělecký směr, objevujícím se v devatenáctém století především ve Španělsku a Latinské Americe. V českém kontextu se setkáváme s označením žánrové obrázky. Kostumbrismus se projevoval nejen v literatuře, ale i v ostatních uměních, například v malířství. Jeho cílem bylo zachytit zvyky a obyčeje společnosti (odtud i název; *costumbre* znamená španělsky zvyk) a zároveň poukázat na jistou směšnost některých z nich. Ačkoliv kostumbrismus souvisí s realismem, kostumbristé neprovádí ani analýzu ani kritiku společnosti, pouze se snaží podat co nejvěrněji obraz jejich zvyků. V době, kdy Isaacs tvořil, byl tento směr v Kolumbii velmi populární. On sám patřil k jeho spoluvůrcům, nepřekvapí nás tedy, že prvky tohoto směru nalezneme i v *Maríi*. Co bychom mohli označit jako žánrové obrázky (španělsky cuadros costumbristas) v Isaacsově románu? Domníváme se, že se jeho vliv objevuje především v pasážích zaměřených na popis tradic, zvyků i každodenního života obyvatel údolí. Dobrým příkladem je svatba Remigie a Bruna v páté kapitole, kde je detailně popsán oděv svatebčanů. Dále bychom

mohli uvést popis práce horalů, tradičních pokrmů, hudby a hudebních nástrojů (např. na straně 297 je zachycena lidová píseň, kterou vyslechne Efraín od černošských průvodců). Vyskytuje-li se v těchto pasážích mluvené slovo, napodobuje Isaacs jazyk vesničanů (např. seño místo señor – pán; lo s'angeles místo los ángeles - andělé atd.). Spisovatel tak dosahuje efektu spontánnosti, živosti řeči a také sociálního rozdělení společnosti. Příslušníci vyšší třídy se vyjadřují velmi formálně a se spisovností téměř akademickou.

Na závěr této části bychom rádi uvedli, že vidíme i jistou spojitost mezi *Maríí* a básní *Havran* Edgara Allana Poea. K této domněnce nás svádí hned dva motivy objevující se v Isaacově románu. Prvním je černý pták, který se objevuje, aby zvěstoval nějakou neblahou událost. Vystoupí v knize celkem čtyřikrát, pokaždé jako předzvěst špatné zprávy (nemoc v rodině, smrt Marie). Naposledy se s ním Efraín setká u hrobu své milé, na kterém pták vítězoslavně sedí.

Druhým je pak sama hlavní hrdinka. Poe doplnil své nejznámější poetické dílo zajímavou statí s názvem *Filozofie básnické skladby*. V ní systematicky popisuje postup, kterého se držel při psaní lyrické básně *Havran*. Ačkoliv se jedná o odlišné žánry, zaujala nás část zabývající se výběrem postav:

A tu, nespouštěje ze zřetele úsilí o výsostnost a dokonalost, tázal jsem se sám sebe: "Kterýpak ze smutných námětů je podle obecného soudu lidstva nejsmutnější?" Smrt, zněla rovnou odpověď. "A kdy," pravil jsem, "je tento nejsmutnější námět nejbásničtější?" Podle toho, co jsem již obšírně vyložil, odpověď se také nabízí sama: "Když je těsně spjata s Krásou: smrt krásné ženy je tedy nesporně nejbásničtějším námětem na celém světě a rovněž je nepochybné, že se pro takový námět nejlépe hodí ústa truchlícího milence."¹¹

Básníková stať vyšla v roce 1846, je tedy možné, že ji Isaacs četl. Pro naši práci je především důležité, že v této pasáži jsou popsány některé obecné romantické tendence, které byly v době, kdy kolumbijský autor psal svůj slavný román, zažité.

¹¹ POE, Edgar Allan. *Filozofie básnické skladby*. Dostupné z: <http://www.ceskaliteratura.cz/translate/poe.htm>.

2.2.2. Děj

Většina literárních kritiků označuje nejslavnější román Jorge Isaacse za dílo romantické. V předchozí části jsme si již uvedli hlavní znaky tohoto směru, nyní se již zaměříme přímo na Isaacsův román.

Začneme shrnutím toho, co se v románu *María* odehrává. Hlavní hrdina a vypravěč příběhu Efraín se vrací ze studií v Bogotě na rodinný statek. (El Paraíso neboli Ráj). Tam je kromě rodičů a sourozenců očekáván i Maríí - dívkou, se kterou vyrůstal. María je dcerou otceva přítele, který když umíral, svěřil své jediné dítě do rukou Efraínova otce. Efraín se do Maríe zamiluje a ona jeho city opětuje. Zdá se, že jejich štěstí nebude stát nic v cestě. Ale otec má se synem jiné plány. Chce mu jako budoucí hlavě rodiny zajistit dobré vzdělání, rozhodne se poslat ho proto do Londýna, aby tam dokončil svá studia. Další problém nastane, když se u Maríe projeví dědičná nemoc, které podlehl její matka. Situace se ještě zkomplikuje, když se na statku objeví Efraínův přítel ze studií Carlos, aby požádal o Maríinu ruku. Dívka jej odmítne a city, které k sobě Efraín s Maríí chovají, jsou tak odhaleny. Mezitím se Efraínův otec ocitne ve špatné finanční situaci, v důsledku toho onemocní. Na Efraínových bedrech tak leží po nějaký čas odpovědnost za celou rodinu. Naštěstí se otec uzdraví, nicméně trvá na tom, aby jeho syn dokončil studia v Anglii. Slíbí Efraínovi, že po návratu z Evropy se bude moci oženit s Maríí. Efraín odcestuje, v cizině dostává dopisy od své milované i od rodičů. Z jednoho z nich se však doví, že Maríin zdravotní stav se každým dnem zhoršuje. Rodiče se obávají nejhoršího a prosí syna, aby se vrátil. Efraín neváhá a okamžitě se vydá na zpáteční cestu. Dorazí ale pozdě, svou lásku již nezastihne živou. O posledních chvílích jejího života se dovídá od sestry Emy. Zoufalý žalem Efraín těžce onemocní. Po zotavení se vrací na místa, kde byl s Maríí šťastný, navštíví i její hrob. Ačkoliv čas bolest způsobenou ztrátou milované ženy zhojí, jinou lásku Efraín nenalezne.

Kromě hlavní dějové osy jsou v románu i příběhy vedlejších postav, jako například život černošské chůvy Nay (plnící dokonale roli exotického prvku) nebo příběh lásky dvou vesničanů Tránsito a Braulia.

2.2.3. Efraín

Z toho, co bylo až doposud řečeno, není žádných pochyb o tom, že ačkoliv román není pojmenován po Efraínovi, je on hlavním hrdinou. Příběh vyprávěný v *Maríi* je jeho příběhem, svědectvím o vývoji kolumbijského, dalo by se použít i adjektivum latinoamerického, intelektuála.

Již dříve jsme upozornili na jisté autobiografické rysy této postavy, které nyní rozvedeme. Stejně jako Efraínův otec, i Isaacsův byl židovské víry, přistěhoval se do provincie Chocó, přestoupil na katolickou víru, aby se mohl oženit s dcerou španělského důstojníka, a přišel o mnoho peněz (v Isaacsově případě byla příčinou otcova herní vášeň). Autor i ústřední protagonista studovali stejnou školu (colegio del doctor Lorenzo María Lleras v Bogotě), ale Isaacs studia kvůli finančním potížím nedokončil. Oba vyrůstali na statku pojmenovaném El Paraíso uprostřed krás kolumbijské přírody. Po smrti staršího bratra na ně dolehne pocit odpovědnosti vůči rodině. Efraín stejně jako jeho stvořitel jsou básníky, ale pomáhají otci při správě statku. Je velmi pravděpodobné, že i některé další postavy mají předlohu ve skutečném životě.

Na závěr autobiografických prvků můžeme uvést, že popis putování Efraína na statek El Paraíso po řece Dagua je taktéž autentický. Isaacs v těchto místech pracoval v letech 1864-1865. I přes všechny právě uvedené autobiografické rysy nepřestává být Efraín fiktivní postavou. V následující části se pokusíme o jeho přiblížení čtenářům.

Efraín je citlivý, soucítí s chudými i otroky, ke kterým je štedrý. Často je navštěvuje, dává jim dárky a pomáhá jim. Zároveň se rád kochá pohledem na jistý luxus, kterým je jeho rodina obklopena, a nikdy nezapomíná na její aristokratické postavení.

Efraín je nejen vypravěčem celého příběhu, ale i básníkem. Popisy přírody viděné očima Efraína jsou velmi poetické a oceňované mnohými literárními kritiky. Jeho citlivost, básnické vidění světa i pocit nadřazenosti (aristokratičnosti) jsou typické pro romantické hrdiny. Romantická je i jeho láska k Maríi, ale i přes tyto uvedené rysy neodpovídá Efraín zcela představě typického hispanoamerického romantického hrdiny. Je ještě velmi mladý a nezabývá se, jak tomu budeme svědky v dalších dvou románech,

situací své země. Problémy, které Efraín řeší, mají spíše každodenní a osobní charakter (láska k Maríi, finanční situace rodiny, lov tygra apod.).

2.2.4. María

Dříve, než přistoupíme k pojednání o této postavě, je třeba si uvědomit jeden velmi významný fakt. Román sice nese v titulu jméno hrdinky, ale ta je téměř po celou dobu prezentována pouze Efraínem, který nám celý příběh retrospektivně líčí. Její pocity jsou v podstatě po celou dobu (vyjma dopisů) popisovány Efraínem a navíc se značným časovým odstupem. Jinak řečeno, čtenář se o Maríe dovídá to, co mu Efraín sdělí. Výjimku v tomto případě tvoří Maríiny dopisy, které posílala svému milému do Londýna. U nich se dá předpokládat, že jsou vskutku psány její rukou. S jistou nadsázkou by se dalo říci, že právě v nich María nejvíce „mluví“, vyjadřuje své pocity i obavy.

V celé knize nalezneme jen malé množství dialogů, kde by protagonistka přímo cokoliv sdělovala. Spíše za ní mluví její oči, gesta a květiny. Jak jsme již ukázali v části věnující se porovnání Maríe s Márinkou, komunikace mezi milenci je nejčastěji neverbální.

Pokud bychom chtěli pokračovat ve vymezení Maríe v protikladu k Efraínovi, můžeme říci, že zatímco v jeho postavě lze vystopovat určité autobiografické, tudíž i životné rysy, u jeho milované tomu tak není. María je postavou čistě fiktivní, odpovídá modelům romantických hrdinek, jak jsme se snažili dokázat v předchozí části naší práce. María je typickou romantickou hrdinkou od začátku až do konce příběhu. Připomeňme si několik jejích hlavních rysů: záhadný původ, mládí, nadpřirozená krása, добрota, zbožnost, cudnost, nevinnost, zákeřná nemoc a smrt zabraňující poskvrnění ideálu. Všechny uvedené atributy představují jen část z palety oblíbených barev romantických spisovatelů, kterými vykreslovali své hrdinky, jak jsme si již ostatně ukázali na příkladu *Márinky*.

María nemá žádné vzdělání. V devatenáctém století byly dívky vedeny ke starosti o domácnost a o rodinu, žádné další učení nebylo třeba. Přesto je (v souladu s romantickou představou) přirozeně inteligentní, zajímá se o literaturu a velmi ji dojímají příběhy, které jí Efraín předčítá. Dalo by se říci, že všechny ženské postavy

románu věří v intelektuální převahu mužů. Zároveň je však třeba dodat, že tato myšlenka je nijak neznevýhodňuje, nejsou považovány za méněcenné. Srdce svých milovaných si získávají krásou, jemností a ženskostí. Za vzor všech žen můžeme považovat Efraínovu matku. Stará se vzorně o rodinu, je chápavá a podporuje city, které její syn chová k Maríi. Společně představují jediné zcela romantické postavy této knihy. Obě jsou líčeny jako jemné, pokorné ženy obklopené aurou dokonalosti. Jediným smyslem jejich života je milovat své muže i děti a věřit v Boha. Jejich dokonalost a bezchybnost na nás působí až neživotně, jako by nebyly lidskými bytostmi z masa a krve.

Důležitou roli hraje v románu příroda. Nemáme v úmyslu odbíhat od tématu hlavní hrdinky, pouze bychom rádi poukázali na fakt, že pocity Marie souzní s přírodou. Abychom tuto myšlenku objasnili, můžeme trochu zjednodušeně říci, že pokud je Maríia šťastná, je i příroda „šťastná“. K nápadu srovnat krásnou dívku s přírodou nás přivádí sám Isaacs:

Když v tanečním sále, zaplaveným světlem, plným smyslných melodií, směsicí tisíce vůní a šuměním tolika šatů svůdných žen, nalezneme tu, o které jsme v osmnácti letech snili. Její prchavý pohled spálí naše čelo, její hlas pro nás umlčí na chvíli všechny ostatní hlasy a její květiny zanechají za sebou neznámé esence. Tehdy padneme do rajského vysílení: náš hlas je mohutný, naše uši již neslyší její hlas, naše pohledy ji nemohou sledovat. Ale pár hodin poté, když je naše mysl osvěžena, se nám ona ve vzpomínce vrátí a naše rty šeptají ve zpěvech její chválu. To je ta žena, je to její hlas, její pohled, její lehký krok na kobercích, co napodobuje píseň, kterou prostý člověk bude považovat za ideální. Stejně tak nebe, obzory, pampa a vrcholky Cauky umlčí toho, kdo je pozoruje.¹²

Zatímco v romantických dílech tvoří příroda jakýsi rámec, kulisu děje, Isaacs jí dává ještě další smysl. Příroda v jeho románu odráží pocity mladého páru, dochází

¹² Srov.: Cuando en un salón de baile, inundando de luz, lleno de melodías voluptuosas, de aromas mil mezclados, de susuros de tantos ropajes de mujeres seductoras, encontramos aquella con quien hemos soñado a los dieciocho años, y una mirada fugitiva suya quema nuestra frente, y su voz hace enmudecer por un instante toda otra voz para nosotros, y sus flores dejan tras sí esencias desconocidas; entonces caemos en una postración celestial: nuestra voz es imponente, nuestros oídos no escuchan ya la suya, nuestras miradas no pueden seguirla. Pero cuando, refrescada la mente, vuelve ella a la memoria horas después, nuestros labios murmuran en cantares su alabanza, y es esa mujer, es su acento, es su mirada, es su leve paso sobre las alfombras, lo que remeda aquel canto, que el vulgo creará ideal. Así el cielo, los horizontes, las pampas y los cumbres del Cauca, hacen enmudecer a quien los contempla. Maríia, s. 55.

k jejímu zhmotnění a nabývá tak důležitosti. Zatímco v pasážích, kde jsou mladí lidé spolu a šťastni, je idylická i příroda. Efraínova cesta domů z Londýna nám ale ukazuje jinou tvář přírody. Již během Efraínovy cesty zpět a především pak po jeho příjezdu se ráz přírody zásadně mění. Bez přítomnosti Maríe je příroda divoká, nepřátelská i zlá, jak to dokazuje například následující pasáž popisující jeden z úseků cesty:

Říční proudy začaly bojovat proti našemu nalodění. Už bylo slyšet praskání železných kroužků bidel. Gregorio párkrát udeřil tím svým do boku kanoe, aby dal najevo, že je třeba změnit břeh a přepluli jsme tok. Pozvolna houstla tma. Od moře k nám doléhalo burácení vzdáleného hřmění. Veslaři nemluvili. Naším směrem přicházel hluk podobný hřmotnému letu hurikánu nad lesy. Poté začaly padat velké kapky deště.¹³

Po smrti milované dívky se příroda od Efraína odvrací, jeho zármutek je jí lhostejný.

Specifickým prvkem přírody jsou květiny, které hrají významnou roli ve vztahu zamilovaných. Ke statku Efraínova otce patří zahrada, o kterou se María stará. Odtud pochází většina květin objevujících se na Efraínově stole. Právě jejich prostřednictvím se plachá dívka snaží dát najevo svou náklonnost. Zároveň po Efraínově odjezdu María vadne stejně jako květina. Lásku hlavních protagonistů symbolizuje keř růží, jehož okvětní lístky posílá María společně s dopisy do Londýna. Je možné, aby s každým listem poslaným do vzdálené země odešel i kus její síly potřebné k boji s nemocí?

Opustíme-li srovnání hrdinky s květenou a přírodou vůbec, nabízí se další porovnání. Už jen jméno Efraínovy milé přímo vybízí k porovnání s jinou ženou téhož jména. Sám Isaacs kromě květin přirovnává hrdinku k Panně Marii, přesněji řečeno k obrazu madony od Rafaela. Vyzdvihuje její nevinnost, čistotu a silnou víru. María je sice původem židovka, ale na přání vlastního otce byla pokřtěna. Její původní jméno

¹³ Srov.: Las corrientes del río empezaban a luchar contra nuestra embarcación. Los chasquidos de los herrones de las palancas, se oían ya. Algunas veces la de Gregorio daba una golpe en el borde de la canoa para significar que había que variar de orilla, y atravesábamos la corriente. Poco a poco fueron haciéndose densas las tinieblas. Del lado del mar nos llegaba el retumbo de truenos lejanos. Los bogas no hablaban. Un ruido semejante al vuelo rumoroso de un huracán sobre las selvas venía en nuestro alcance. Gruesas gotas de lluvia empezaron a caer después. María, s. 298.

Ester se tak změnilo na nové - Maríu. Ona sama se, nejen v těžkých chvílích, modlí k Panence Maríi, nosí jí květiny a žádá ji o pomoc.

Na závěr tohoto srovnání bychom rádi uvedli zajímavou myšlenkou, se kterou jsme se setkali v diplomové práci Zuzany Houškové *Isaacsova Maríu - idylický typ románu*¹⁴, která umocňuje podobnost obou žen. Autorka řečené práce se domnívá, že Maríu v sobě stejně jako svatá spojuje panenství a mateřství. Maríu sice není matkou, ale jednou z jejích každodenních povinností je starat se o nejmladšího ze sourozenců Juana.

Tolik tedy k otázce hrdinčina charakteru, nyní se zaměříme na její fyzickou podobu. Jak vlastně Maríu vypadá? Její první popis nám podává Efraín, když líčí večeri v rodinném kruhu:

Maríu mi neustále skrývala své oči, i přesto jsem v nich mohl obdivovat lesk a krásu očí žen její rasy. Její rudé rty, vlhké a půvabně přikazující, mi pouze na okamžik ukázaly skrytou dokonalost krásných zubů. Měla, stejně jako mé sestry, bohaté tmavě kaštanové vlasy upravené do dvou copů. Nad začátkem jednoho z nich byl vidět rudý karafiát. Na sobě měla šaty z lehkého světle modrého mušelínu, který odhaloval pouze část živůtku a sukni, purpurový šál z jemné bavlny halil výstřih až k matně bílému krku. Když si odhodila copy zpět na záda, odkud se přesunuly, když se skláněla, aby si posloužila, mohl jsem obdivovat její krásně tvarované paže a její ruce pěstěné jako ruce královny.¹⁵

Tento detailní popis poukazuje hned na několik důležitých skutečností, se kterými se setkáme i v následujících popisech hrdinky. Efraín zaměřuje svou pozornost především na některé části jejího těla: oči, vlasy, šaty, bělost pleti a v závěru paže a dlaně. Později se k těmto atributům přidá ještě hlas: „Marín sladký a čistý hlas dolehl

¹⁴ HOUŠKOVÁ, Zuzana: *Isaacsova Maríu – idylický typ románu*. Diplomová práce. Praha: FF UK, 2001.

¹⁵ Srov.: Maríu me ocultaba sus ojos tenazmente; pero pude admirar en ellos la brillantez y hermosura de los de las mujeres de su raza... sus labios rojos, húmedos y graciosamente imperativos, me mostraron sólo un instante el velado primor de su linda dentadura. Llevaba, como mis hermanas, la abundante cabellera castaño-oscuro arreglada en dos trenzas, sobre el nacimiento de una de las cuales se veía un clavel encarnado. Vestía un traje de muselina ligera, casi azul, del cual sólo se descubría parte del corpiño y la falda, pues un pañolón de algodón fino color de púrpura, le ocultaba el seno hasta la base de su garganta de blancura mate. Al volver las trenzas a la espalda, de donde rodaban a inclinarse ella a servir, admiré el envés de sus brazos deliciosamente torneados, y sus manos cuidadas como las de una reina. Maríu, s. 56.

k mým uším. Byl to její dětský hlas, ale vážnější a již připravený propůjčit se všem odstínům něžnosti a vášně.“¹⁶

Marín hlas provází Efraína od třetí kapitoly až do konce, jako by ho stále slyšel i po tolika letech. Se stejnou mírou pozornosti, kterou hlavní hrdina věnuje hlasu, jeho zabarvení a přízvuku se setkáme při pozorování paží a nohou jeho vyvolené. Je zajímavé, že Efraín věnuje tolik pozornosti hlasu dívky, která v celém románu téměř nepromluví. Obdobné zaměření nalezneme také v již zmiňované knize Lamartina.

Tímto se nepřímo dostáváme k otázce erotiky v našem románu. Ačkoliv je milostný vztah hrdinů platonický, právě v popisech dívčích půvabů nalezneme velmi jemný, decentní a dalo by se říci téměř nepostřehnutelný erotický tón. Již dříve jsme přirovnali Maríi ke květině, nyní se tato metafora nabízí znovu. Představuje-li Efraínova milovaná dívka vrchol lidské krásy blížící se kráse nadpozemské, pak květina je vrcholem krásy přírodní. Zároveň ale symbol květiny může znamenat odkaz k ženskému pohlaví. Maríia zemře dříve, než se stane Efraínovou ženou. Z toho vyplývá, že tajemství přírody stejně jako taje lásky zůstanou Efraínovi skryty.

2.2.5. Příběhy vedlejších ženských postav

Za jakousi paralelu k příběhu ústřední hrdinky můžeme považovat historii černošky Nay. Obě ženy nachází v Kolumbii nový domov, jsou pokřtěny a opouští tak víru svých předků (jak jsme již zmínili, Maríia se původně jmenovala Ester a Nay získává nové jméno Feliciano). Po krátkém období štěstí obě umírají. Láska těchto protagonistek je nenaplněná. Nay má sice se svým mužem Sinarem syna, ale se Sinarem se už během svého života nevidí. Maríia i Nay volají před smrtí jméno svého milovaného, avšak nesetkají se s ním.

Pokud je osud Feliciany paralelou k Marínu, pak vztah Tránsito a Braulia ji tvoří ke vztahu ústřední dvojice. Tránsito je dcera horala Josého, dobrého přítele a souseda Efraínovy rodiny. Ještě předtím než Efraín odcestuje do Londýna, Tránsito a Braulio uzavřou sňatek. Za svědky si zvolí Maríi a Efraína, kteří doufají, že budou také jednou oddáni. Až do této chvíle se jeví oba vztahy jako paralelní, vyvíjí se podobně.

¹⁶ Srov.: La voz de María llegó entonces a mis oídos dulce y pura: era su voz de niña, pero más grave y lista ya para prestarse a todas las modulaciones de la ternura y de la pasión. Maríia, s. 58.

Od svatby se ale jejich cesty rozchází. Zatímco Tránsito a Braulio žijí šťastně a jejich rod pokračuje narozením syna, pro hlavní hrdiny je přichystán jiný osud. Efraínův odjezd a smrt Marie ukončí naděje na šťastný a naplněný život, které Efraín choval. Láska dvou hlavních protagonistů nenachází naplnění a končí tragicky, vztah Braulia a Tránsito je šťastný. Jako by vše, co si plánoval ústřední pár (společný spokojený život na statku a děti), se podařilo dosáhnout této druhé dvojici. Možná právě proto po odjezdu Efraínovy rodiny do Cali mladí manželé bydlí v „ráji“, na statku El Paraíso.

Jedinou dívkou, která oplývá tak dokonalou krásou jako María je Efraínova přítelkyně Salomé: „...obličej Salomé zkrášlený pihami, její postava a způsob chůze, i její ňadra, toto vše se zdálo být spíše plodem představitosti, než skutečné.“.¹⁷ Kromě fyzické krásy má Salomé s Maríí společnou ještě jednu věc: také její jméno nese jasný odkaz ke křesťanské tradici. Na rozdíl od kladných asociací spojených se jménem Marie, Salomé je vinna smrtí Jana Křtitele. V díle, kterým se my zabýváme, není Salomé tak krutá jako její biblická jmenovkyně. Díky své kreolské kráse tvoří v románu jakýsi protiklad ke kráse Maríe. V opěvování krás Salomé vlastně Isaacs poukazuje na půvab a krásu kreolských dívek. Se snahou zachytit tuto křehkou a specifickou krásu se setkáme i v románu *Rozbité idoly*, kde se sochař Alberto Soria pokusí vymodelovat sochu Kreolské Venuše.

2.2.6. María – idylický typ románu

Nyní, poté, co jsme si shrnuli příběh popsaný v *Maríi*, zabývali se literárními vzory a věnovali se hlavním postavám, zaměříme se na tento román z hlediska jeho typu. Za tímto účelem jsme zvolili dvě kritéria; místo, kde se děj odehrává, a příběh. Domníváme se, že jde o idylický typ románu a v následující části se toto tvrzení pokusíme obhájit.

Anna Housková ve své knize *Imaginace Hispánské Ameriky* uvádí, že je možné rozlišit tři základní typy románu¹⁸:

- a) román komunity (idylický)

¹⁷ Viz *María*, s. 262.

¹⁸ HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky: hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech*. Praha: Torst, 1998. s. 123.

- b) román střetávání dvou světů
- c) román individuální biografie

Isaacsova *María* je nejčastěji řazena k prvnímu z nich – k idylickému románu. Tento typ byl velmi oblíbený u spisovatelů devatenáctého století. K jeho charakteristikám patří například děj odehrávající se především na izolovaném místě (dalo by se označit jako bohem zapomenuté či ukryté před světem): „v hispanoamerické literatuře bývá takovým dějištěm archetypální vesnice, rodinné sídlo, statek.“¹⁹ Takový prostor dává možnost představy archaického řádu.

Jak jsme již uvedli, v tomto druhu románu jsou život i události spjaty s jedním izolovaným místem. V ohraničeném prostoru je „čas sladěn s přírodními cykly a člověk přísluší k celku světa“²⁰. Díky tomu vzniká soběstačný a samostatný svět, který se nachází mimo společnost, a v němž panuje jistý řád. Dojde-li k narušení tohoto světa, pak jeho příčina přichází z vnějšího světa, nikoliv zevnitř. Člověk žijící v takovém místě je včleněn do své komunity, kde zaujímá příslušné místo. Velký důraz je kladen na všední detaily (stejně tak i na zvyky a každodenní činnosti), které jsou podrobně popisovány.

Život hrdinů je spjat s rytmem přírody a nejdůležitějším místem je domov. Pod tímto pojmem je třeba představit si konkrétní místo, ne pouze abstraktní pojem. Co se dále týče domova, hlavou rodiny je otec zastupující autoritu a řád. S patriarchálním pojetím rodiny se setkáme i v díle *María*. Výborně nám ho přiblíží například scéna popisující večeři, kdy jednotliví rodinní příslušníci mají u stolu své místo a je nemyslitelné, že by se usadili jinak.

Dalším prvkem charakteristickým pro tento typ románu je redukovaný děj. Bývá omezen na několik základních životních dějů, většinou se popisuje práce, jídlo a pití (tyto úkony mají společenský či rodinný charakter), láska (stejně jako erotika značně eufemizovaná), manželství a smrt.

Výborným příkladem idylického románu v české literatuře je *Babička* s podtitulem *Obrazy venkovského života* (1855) Boženy Němcové. Na Starém bělidle

¹⁹ HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky*. s. 123.

²⁰ Op. Cit., s. 129.

se, stejně jako na statku Efraínovy rodiny, ocitáme v prostředí idealizovaného venkova. Obě zmíněná místa jsou navíc reálná, jak Isaacs, tak Němcová v nich po jistou dobu pobývali. Oba autoři píší své slavné romány s odstupem času, čímž se do vyprávění vkrádá jistá nostalgie po zmizelém světě dětství a mládí.

Děj se odehrává v uzavřeném světě, v němž vládne jistý řád. U Isaacse je představitelem řádu Efraínův otec, u Němcové babička žijící v souladu s tradicemi a přírodou. Tyto faktory hrají důležitou roli v životě postav obou románů.

Neméně podstatné jsou i popisy lidových zvyků a zbožnost. V *Maríi* je hlavní příběh prokládán příběhy vedlejších postav, které slouží k dokreslení vyprávění. Stejná situace nastává i v *Babičce*, kde vystupuje řada vedlejších postav, např. Viktorka, jejíž smutný osud narušuje celkovou idylu, láska Kristly a Míly překonávající překážky, dobrotivá kněžna Zaháňská a její schovanka Hortensie.

Dalším shodným bodem jsou autobiografické rysy, které jsou patrné v obou dílech. Nalézáme-li v postavě Efraínově rysy odpovídající životu Jorge Isaacse, pak obdobně můžeme porovnat i nejstarší vnučku Barunku s Boženou Němcovou. Tím ale podobnost nekončí, mohli bychom pokračovat dalšími shodnými rysy.

María je román o lásce mladých lidí. Efraín a María jsou představiteli lásky nešťastné, Tránsito a Braulio šťastné. Obdobné příběhy jsou také v *Babičce*. Jednou z vedlejších postav je Kristla zamilovaná do Míly. Jejich láska překonává potíže (Mílovi hrozící odvod na vojnu), ale vše nakonec dobře skončí. Tento příběh odpovídá vztahu Tránsito a Braulia. Představitelku nešťastné lásky vidíme ve Viktorce.

Neméně zajímavá je i idealizace vztahů mezi vrchností a poddanými. V Isaacsově knize má Efraínova rodina dobré vztahy se služebníky, otec je zná všechny jménem a stará se o jejich blaho. U Němcové podobný zidealizovaný pohled na hierarchii vztahů představuje kněžna. Chová se uctivě k babičce i celé její rodině a dokonce zachrání Mílu před vojnou.

Tímto krátkým porovnáním významných děl kolumbijské a české literatury jsme chtěli ukázat, že se obě řídí jistými principy vycházejícími především z romantismu a žánrových obrázků.

2.3. José Martí: *Lucía Jerez*

Ačkoliv v předchozí části jsme se příliš nezabývali Isaacovým životem a dílem, v případě Martího tomu bude naopak. Román, kterému se hodláme v této části věnovat, totiž poměrně výrazně vybočuje z ostatní autorovy tvorby.

2.3.1. Život a dílo Josého Martí

2.3.1.1. Život

José Martí proslul především jako bojovník za svobodu Kuby, kde je dodnes považován za národního hrdinu. Byl ale také diplomatem, publicistou, myslitelem a v neposlední řadě spisovatelem. Uveďme si nyní některá biografická data, abychom se lépe seznámili s autorem *Lucie Jerez*. Vycházíme ze *Slovníku spisovatelů Latinské Ameriky*.²¹

José Martí se narodil v Havaně dvacátého osmého ledna 1853. Jeho život byl krátký, zato velmi intenzivní (zemřel devatenáctého května 1895 poté, co byl smrtelně zraněn v bitvě u Dos Ríos). Dalo by se říci, že všechny své síly zasvětil boji za nezávislost své země, které se nedožil.

Kuba a Portoriko byly v jeho době stále ještě součástí španělského impéria. Samostatnými se staly až v roce 1898 (zatímco ostatní země Hispánské Ameriky se staly nezávislými v letech 1811 až 1825).

Velký vliv na mladého Martího měl básník Rafael María de Mendive, jehož žákem Martí byl. Mendive byl za podporu povstalců v roce 1869 odsouzen do vyhnanství a tehdy šestnáctiletý José Martí byl odsouzen k nuceným pracím. Později mu byl trest změněn na vyhoštění do Španělska, kde dokončil středoškolská studia a věnoval se studiu práva a filozofie. O čtyři roky později (1875) opustil Španělsko, navštívil Paříž i New York a usadil se v Mexiku. V Ciudad de México, hlavním městě Mexika, se významně podílel na kulturním dění. Tamtéž také uzavřel sňatek s Carmen Zayasovou Bazánovou. Mezitím na Kubě již devátým rokem zuřila válka mezi povstalcí a Španělskem, kterou ukončila až dohoda o míru uzavřená roku 1878. Ta umožnila

²¹ HODOUŠEK, Eduard (a kol.). *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, 1996.

Martímu návrat na milovaný ostrov, kde následně pracoval jako úředník a jako učitel. Na Kubě se mu také narodil syn. Idyla však netrvala dlouho, již další rok byl opět za připravované povstání vyhoštěn do Španělska, odkud přesídlil do New Yorku. V americké metropoli zůstal celých čtrnáct let. Nadále působil v publicistické oblasti, z této doby pocházejí např. známé *Dopisy z New Yorku* (*Cartas de Nueva York*). Zúčastnil se Panamerické konference v roce 1889, ale její výsledky byly málo povzbudivé a přivedly Martího k napsání eseje *Naše Amerika* (*Nuestra América*), ve které se zabývá vztahem Latinské Ameriky a USA. Varoval před slepým napodobováním silného souseda a nabádal nedávno vzniklé státy k pěstování nezávislosti a svébytnosti.

Pro jeho literární činnost je velmi významné desetileté období od roku 1881 do 1891. V těchto letech vytvořil svá vrcholná díla; sbírku básní *Ismaelillo* (*Ismaelillo*, 1882), napsal také většinu básní publikovaných v souboru *Volné verše* (*Versos libres*, vydáno až posmrtně roku 1913), na pokračování vydával časopisecky román *Amistad funesta* (později známý jako *Lucía Jerez*, podrobněji se jeho vznikem budeme zabývat později). Od roku 1889 vydával časopis pro děti *Zlatý věk* (*La Edad de Oro*) a byl autorem všech příspěvků. Z hlediska básnické tvorby je důležitý rok 1891, kdy vychází sbírka básní *Prosté verše* (*Versos Sencillos*).

Téhož roku ho definitivně opustila žena a vrátila se na Kubu i se synem. Martí se i přes tuto smutnou událost nepřestává zabývat myšlenkou nezávislosti Kuby. Na jihu USA zakládá revoluční stranu, snaží se získat zahraniční podporu, vypracovat plán povstání a jeho ideovou platformu. Roku 1895 odjel do Dominikánské republiky, kde se spojil s generálem Gómezem a spolu s ním podepsal výzvu k povstání. V květnu se společně vylodili na Kubě, spojili se s generálem Maceem a José Martí byl prohlášen za hlavu budoucího nezávislého státu. Bohužel, všechny tyto naděje ukončila jeho smrt devatenáctého května. Z literárního hlediska je zajímavý i *Polní deník* (*Diario de campaña*), tedy útržkovité poznámky, které si Martí psal během vojenské expedice.

2.3.1.2. Dílo

Literární odkaz, který nám tento myslitel zanechal, je rozsáhlý a různorodý. Můžeme ale říci, že vůdčí roli hraje v tomto ohledu nevýpravná próza (spisy s politickými náměty, kroniky, portréty osobností, eseje, dopisy, projevy). Za zmínku

jistě stojí i jeho snaha vytvořit dětskou literaturu. Co se týče básnické tvorby, již jsme zmínili dvě básnické sbírky vydané za jeho života (*Ismaelillo* a *Prosté verše*) i jednu připravovanou (*Volné verše*). Sbíрка *Ismaelillo* je věnována synovi a vyniká symbolismem, barevností a dynamičností²². Mnohými autory bývá považována za předzvěst modernismu.

V celé jeho tvorbě nepřestává být přítomný svár mezi sklonem k estétství a vědomím morální odpovědnosti umělce. Důvodem, proč se tak všestranný autor nevěnoval výpravné próze, mohl být mj. pocit přílišné formální dokonalosti tohoto žánru. Možná i právě proto je jeho jediným románem zprvu odmítaná *Lucía Jerez*.

José Martí a jeho dílo stojí na rozmezí romantismu a modernismu, za jehož předchůdce bývá často považován. Za romantické rysy můžeme v *Lucíi Jerez* považovat např. nešťastnou lásku, smrt krásné mladé dívky a popis přírodních scenérií. Modernismus oproti tomu lze vidět v psychologii postav, detailním popisu scén, uměleckých předmětů, přírodních scenérií i v hudebnosti vět²³. Tyto pasáže mají symbolický ráz. Důležitou roli nejen v popisech hraje porovnávání, díky tomuto nástroji autor ukazuje spojitost mezi člověkem a vesmírem, hmotným a duchovním, etikou a estetikou.

2.3.2. Román *Lucía Jerez*

Své jediné narativní dílo vydal José Martí poprvé pod pseudonymem Adelaida Ral roku 1885 v newyorském časopise *El Latino Americano*. V té době vycházel román na pokračování a pod názvem *Amistad funesta* (*Osudné přátelství*). Vznik románu je zajímavý, většinou se uvádí, že ředitel periodika *El Latino Americano* požádal pracovníci redakce Adelaidu Baralt o sepsání románu s tematikou současné Latinské Ameriky. Adelaida tuto zakázku předala Martímu, který v té době přivítal každou možnost výdělku. Není tedy nijak udivující, že Martí nabídku přijal. Do úvodu *Lucíe*

²² HODOUŠEK, Eduard (a kol). *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri s. 351.

²³ MORALES, J. C. *Lucía Jerez y la novela modernista hispanoamericana*. In: MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Madrid: Cátedra, 1994.

Srov.: Por de pronto, basta decir que el modernismo de Lucía Jerez no reside tanto en la psicología y en la conducta de los personajes como en las ideas promovidas por el texto y el estilo en que se encarna su discurso: ideas y estilo que se adecuan al modernismo más indiscutible. LJ, s. 41.

Jerez vložil báseň věnovanou Adelaidě, která si ponechala pětinu honoráře. Skutečnost, že byl román psán na zakázku, je naznačena i v jeho předmluvě, kde Martí upřesňuje, co mělo být součástí příběhu: “V románu by mělo být hodně lásky; nějaká smrt, mnoho dívek a žádná nemravná vášeň, tedy nic, co by nevyhovovalo otcům od rodin a duchovním. A musel být hispanoamerický.”²⁴

Název *Lucía Jerez*, pod nímž známe dílo dnes, chtěl v dalším vydání použít i sám autor, avšak k novému vydání za jeho života nedošlo. Zajímavé je, že Martí se zprvu k dílu nehlásil a tento pocit odmítnutí je patrný i z předmluvy kde ho nazývá pejorativně „noveluca“ a říká, že šlo jen o procvičení v psaní. Co se týče zápletky, někteří literární vědci se domnívají, že je převzata z konkrétní události popsané v tisku. Na druhou stranu, téměř všechny náměty románových příběhů jsou založeny na skutečnosti.

2.3.3. Děj

Pokud bychom se zaměřili na děj románu, zjistíme, že vyprávěný příběh není příliš komplikovaný. Není přesně uvedeno, ve které hispánské zemi se příběh odehrává, ale již v předmluvě je naznačeno vyústění příběhu a možné reálné předobrazy některých postav:

„Ana žila, Adela také, Sol zemřela. A Lucie ji zabila. Ale ani Sol ani Lucí autor osobně neznal. Dona Manuela ano, i Manuelilla a doña Andreu, stejně jako samotnou ředitelku.”²⁵

K tomuto citátu je třeba dodat, že don Manuel a doña Andrea jsou rodiče Sol, Manuelillo je její bratr.

Jaký je tedy příběh vyprávěný v románu *Lucía Jerez*? Hlavní hrdinka Lucía je zamilovaná do svého bratrance Juana Jereze, který k ní chová stejné city. Jejich život ubíhá poklidně v kruhu přátel (Any, Adely, Pedra). Tento poklidný obraz je narušen

²⁴ Srov.: En la novela había de haber mucho amor; alguna muerte, muchas muchachas, ninguna pasión pecaminosa; y nada que no fuese del mayor agrado de los padres de familia y de los señores sacerdotes. Y había de ser hispanoamericana. LJ, s. 110.

²⁵ Srov.: Ana ha vivido, Adela también. Sol ha muerto. Y Lucía la ha matado. Pero ni Sol ni Lucía ha conocido de cerca el autor. A don Manuel, sí, y a Manuelillo y a doña Andrea, así como a la propia directora. LJ, s. 110.

příchodem mladičké dívky Leonor del Valle přezdívané pro její krásu Sol. Právě v ní vidí žárlivá Lucía svou sokyni. Ironií osudu jsou tyto dvě slečny představeny na plese ředitelkou internátu, který obě navštěvovaly. Ředitelka požádá Lucii o ochranu své svěřenkyně Sol.

Na první pohled se zdá, že se z dívek staly dobré přítelkyně. Ovšem zatímco city Sol k Lucii jsou upřímné a čisté, jak již bylo řečeno, Lucía Sol příliš v lásce nemá. Příběh postupně graduje především díky vnitřnímu boji hlavní hrdinky. Ten kulminuje v době, kdy jsou všichni přátelé společně na venkově (zdravotní stav Any se zhoršil, proto lékař doporučil pobyt na venkově). Tragicky vyvrcholí ve chvíli, kdy Lucía již nedokáže ovládnout svou žárlivost a zastřelí nevinnou a nic netušící Sol před zraky přátel sezvaných na počest Any.

2.3.4. Porovnání románů *María* a *Lucía Jerez*

Nyní se zaměříme na porovnání románu *Lucía Jerez* s románem *María*, kterým jsme se zabývali v předchozí části. Prvním významným rozdílem je, že zatímco v Isaacově románu jméno hrdinky figuruje v názvu díla, hlavním hrdinou je mužský protagonista. V Martího románu také nalezneme jméno hrdinky v titulu, ale v tomto případě Lucía přejímá hlavní roli, dostává se do popředí čtenářova zájmu a nechává lehce stranou hlavního mužského hrdinu Juana Jereze. Oproti Isaacovi zvolil Martí vypravěče ve třetí osobě typu vševědoucího, který není součástí děje. Střídá se tu přímá řeč s nepřímou a polopřímou (v té době novum), čtenář bývá zapojován do vyprávění (častá jsou zájmena náš, naše, tento). Martímu není cizí ani jistá dávka humoru a ironie, především když kritizuje nějaký nešvar nedávno vzniklých států.

Stejně jako v *Marii* i v *Lucii Jerez* hraje důležitou roli symbolika květin. Hned na počátku příběhu se setkáme s magnólií, která nás provází celým románem a která jako by úvodní scénu pozorovala. Následně jsou tři přítelkyně popisovány za pomoci květin: růže (Adela), modrý květ (Ana) a doposud neexistující černá květina (Lucía). Sol, která do příběhu vstupuje později, je symbolizována kamélií (v květomluvě představující čistotu a krásu). Každá z těchto květin, stejně jako barva šatů, odhaluje povahu své nositelky. Lehkomyšlná Adela má hedvábné šaty krémové barvy a růže Jacquemont, nemocná Ana je oblečena v šaty z bílého mušelínu a její květina je modrá a

v poslední řadě Lucía je představena v hedvábných šatech karmínové barvy a nedoplňuje ji žádná květina (protože zahradníci doposud nevypěstovali černý květ, který by si ona přála).

Jak je vidět i z takto naznačeného popisu, Lucía představuje uměle vytvořený svět, zatímco Sol je zástupkyní světa přírodního a přirozeného. S touto myšlenkou přichází Aníbal González²⁶, který dělí prostředí, ve kterém se odehrává příběh *Lucie Jerez* na umělé a přirozené. Staví tak do kontrastu město, jehož představitelkou je Lucía, a venkov, který je prostředím Sol. Díky tomuto rozdělení se částečně vysvětluje, proč sebestítá Lucía ve městě ovládá svou žárlivost i jednání, ale na venkově se cítí nesvá a její vnitřní boj vyvrcholí zoufalým činem. Lucía zastřelí Sol na oslavě, která přilákala do venkovského prostředí mnoho přátel z města. Jejich příjezdem vstupuje do přírody městský prvek zastoupený např. kočáry, umělým osvětlením a zbraněmi. Kromě toho je pomocí rozdílné barvy šatů v závěru knihy velmi dobře zdůrazněn rozdíl mezi oběma protagonistkami; Sol si na slavnost oblékne šaty z bílého mušelinu a vlasy si ozdobí sedmikráskami, Lucía zvolí černé šaty. Příběh opět uzavírá scéna podobající se záběru kamery, kdy vyčerpaná Lucía padne do náruče Any.

2.3.5. Postavy

Pojďme se ale nyní vrátit na začátek všeho, tedy k první kapitole. Úvod do děje zde připomíná záběr filmařské kamery, díky kterému se setkáváme se třemi mladými dívkami: Anou, Adelou a Lucíí. Později k nim přibude Sol del Valle (vlastním jménem Leonor del Valle), vedle Lucie hlavní ženská postava.

Co se týče mužských hrdinů, setkáme se s nimi také v první kapitole. V čele stojí Juan Jerez, alter ego spisovatele, bratranec a láska Lucie. Druhým mužem je Pedro Real, přítel Juana i zmíněných dívek. Charakteristiku postav výborně vystihuje pasáž popisující podávání horké čokolády. Každý z protagonistů dostane ručně vyráběný a bohatě zdobený šálek odpovídající jeho povaze: Adelin má tvar veverky, Any ptáka quetzala, Lucíin pumy, Juanův zdobí vznešený orl a Pedrův opičky kapucíni. Zároveň jde o skvělou ukázkou modernistického zájmu o umělecká díla a symbolismu

²⁶ GONZÁLEZ, Aníbal. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987.

První kapitola je ale zajímavá z více důvodů. Jedním z nich je rozhovor přátel o Paříži, který podnítí fantazii Adely. Následující ukázka je zároveň skvělým příkladem polopřímé řeči:

Tam se nežije s takovými pouty jako zde, kde vše je špatné! Tady je žena přestrojená otrokyně: tam královna. Ano, to je nyní Paříž: království ženy. Zde je všechno hřích: když se odejde, když se vstoupí, když se nabídne rámě příteli, když se čte zábavná kniha. Ale to je neúcta, znamená to jít proti dílu přírody! Jen proto, že květina vypučí ve váze, je třeba ji oloupit o vzduch a o světlo? Proto, že se žena rodí krásnější než muž je třeba utiskovat její myšlení, a pod záminkou svatouškovské cudnosti ji nutit, aby žila skrývajíc své dojmy, jako zloděj ukrývá poklad v jeskyni?²⁷

S vidinou Paříže jako velkolepého a zároveň nedosažitelného místa se setkáme také v *Rozbitých idolech*. Obraz, který si Adela ve své představivosti utvořila o hlavním městě módy, je podobný tomu, který má Teresa Faríasová v *Rozbitých idolech*. Obě vidí Paříž jako nejlepší místo na světě, kde se žena nemusí chovat podle nudné a svazující maloměstské morálky. Naopak, v Paříži je žena osvobozená, může se chovat i oblékat, jak sama uzná za vhodné. K tématu Paříže se vrátíme později v části zabývající se románem *Rozbité idoly*. Neméně zajímavá je i úvaha o postavení ženy v soudobé společnosti. V uzavřeném kroužku blízkých přátel může Ana předkládat ostatním své názory na umění, ale na veřejnosti by se takové chování jevilo jako nepřípustné. Vzorná žena přece nepředkládá ostatním své názory, ani na veřejnosti neprojevuje emoce. Místo toho tráví většinu času v domě, kde se věnuje četbě vybraných knih, poslouchání hudby a občas může navštívit či pozvat na návštěvu přítelkyně.

²⁷ Srov.: ¡Allí no se vive con estas trabas de aquí, donde todo es malo! La mujer es aquí una esclava disfrazada: allí es donde es la reina. Eso es París ahora: el reinado de la mujer. Acá, todo es pecado: si se sale, si se entra, si se da el brazo a un amigo, si se lee un libro ameno. ¡Pero ésa es una falta de respeto, eso es ir contra las obras de la naturaleza! ¿Porque una flor nace en un vaso de Sevres, se la ha de privar del aire y de la luz? ¿Porque la mujer nace más hermosa que el hombre, se le ha de oprimir el pensamiento, y so pretexto de un recato gazmoño, obligarla a que viva escondiendo sus impresiones, como un ladrón esconde su tesoro en una cueva? LJ, s. 131.

2.3.5.1. Juan Jerez

Hlavní mužský protagonista je mladý intelektuál, právník z bohaté rodiny. Jeho finanční situace mu umožňuje pomáhat těm, kdo upadli do neštěstí (jako např. vdově po donu Manuelovi a její dceři Leonor). Vypravěč nám Juana představuje takto:

V bledé tváři nesl Juan Jerez touhu po činu, tu vznešenou nemoc velkých duší, omezenou běžnými úkoly nebo poplatky osudu věnovanými drobným zaměstnáním. V očích měl jakýsi smutek, který pouze, když vykonal velké dobro, či pracoval ve prospěch velkého cíle, se měnil, jako paprsek slunce, který pronikne do hrobky s jiskřícím veselím.²⁸

Ve své dobrotě si ani nemůže uvědomit, jaké vášně může rozpoutat jeho náklonnost k Sol a jaké osudné důsledky z toho mohou vyplynout. Je idealista, vidí v lidech dobro a snaží se pomoci těm, co jeho pomoc potřebují. Není pasivní, díky svému povolání bojuje za práva utlačovaných aktivně. Co se týče jeho představy ženy, pak je pro něj spíše symbolem krásy než živou bytostí. Má rád Lucii od dětství, protože věří, že je čistá. Vidí v ní více své ideály, než skutečnou ženu, když jí říká:

Mám tebe, a od tebe mi přicházejí a v tobě hledám čerstvé síly, které potřebuji, aby se mi srdce neděsilo a nesláblo. Pokaždé, když se nakloním k lidem, couvnu, jako bych viděl propast. Ale pokaždé, když tě navštívím, získám odvahu bojovat a sílu odpouštět, které způsobí, že mi nic nepřipadá tak těžké, že bych to nedokázal přemoci.²⁹

O něco později dodává: „V ženě, Lucie, jakožto v největší známé krásě, věříme my básníci naléztí cosi jako přírodní vůni všech výtečností ducha.“³⁰ Ostatně, jak důležitou roli hraje Lucía v životě Juana nám nejlépe objasní následující ukázka:

²⁸ Srov.: Llevaba Juan Jerez, en el rostro pálido, la nostalgia de la acción, la luminosa enfermedad de las almas grandes, reducida por los deberes corrientes o las imposiciones del azar a oficios pequeños; y en los ojos llevaba como una desolación, que sólo cuando hacía un gran bien, o trabajaba en un pro de un gran objeto, se le trocaba, como un rayo de sol que entra en una tumba, en centelleante júbilo. LJ, s. 115.

²⁹ Srov.: Te tengo, y de ti me vienen, y en ti busco, las fuerzas frescas que necesito para que el corazón no se me espante y debilite. Cada vez que me asomo a los hombres, me echo atrás como si viera un abismo; pero de cada vez vengo a verte, saco un brío para batallar y un poder de perdón que hacen que nada me parezca difícil para que yo lo acometa. LJ, s. 166-167.

³⁰ Srov.: En la mujer, Lucía, como que es la hermosura mayor que se conoce, creemos los poetas hallar como un perfume natural todas las excelencias del espíritu. LJ, s. 167-168.

„Když jsem totiž nějaký čas blízko tebe, tebe, kterou nikdo neposkrnil, tebe, na kterou nikdo nekladl nečisté rty, tebe, kterou měřím dřev všech mých myšlenek, a na kterou jako na polštář z hvězd skláním, když mě nikdo nevidí, svou znavenou hlavu...“³¹

Avšak srážka Juanova vysněného světa s reálným je nevyhnutelná. Jakmile zjistí, že jeho sestřenice není tím ideálem, za který ji pokládal, jeho vztah k ní se mění. Ve chvíli, kdy objeví stinnou stránku její povahy, přimkne se o to více ke dvěma dívkám, o jejichž čistotě je přesvědčen: k Aně a Sol. Změna pohledu Juana na Lucii je vyjádřena takto: „V očích Juana Jereze byl smutek, který možná už nikdo neodstraní: smutek, jako když uvnitř je cosi zlomeného, nějaká mrtvá víra, nepřítomná vize, spadlé křídlo.“³²

Juan je stejně jako Martí také básník a navíc se vyzná v umění své doby. Oceňuje umělecká díla a neváhá do nich investovat (např. vynikající a precizní vazba knih, které daroval Lucii). Líbí se mu obrazy Any a podporuje tento její koníček. Zatímco Ana sděluje ostatním přátelům názory na malování a vysvětluje, z jakého důvodu si nepřeje své obrazy vystavovat (do každého vkládá tolik ze své duše, že nechce, aby je kdokoliv cizí hodnotil), v Lucii se zapaluje první jiskra žárlivosti: „Jak zlý je ten Juan, který ji měl vedle sebe a myslel na něco jiného! Ana, ano, Ana byla moc hodná; ale jaké právo měl Juan zapomenout tak moc na Lucii a, zatímco ji měl po boku, věnovat tolik pozornosti podivnostem Any?“³³

Postava Juana stojí mezi romantismem a modernismem stejně jako mezi dvěma dívkami: Lucií a Sol. Romantická jsou jeho gesta (např. sbírání spadlých květů nebo pomoc chudým a utiskovaným). Romantické je i jeho hledání čisté lásky, kterou si myslí, že našel u Lucie. Až příchod Sol mu ukáže, že se mýlil. Teprve setkání s neposkrněnou dívkou z chudé rodiny vyjeví Juanovi onu čistotu, po které prahl.

³¹ Srov.: Es que cuando estoy algún tiempo cerca de ti, de ti que nadie ha manchado, de ti en quien nadie ha puesto los labios impuros, de ti en quien mido yo como la carne de todas mis ideas y como una almohada de estrellas donde reclino, cuando nadie me ve, la cabeza cansada. LJ, s. 168.

³² Srov.: Una tristeza había en los ojos de Juan Jerez, que acaso ya nada haría desaparecer: la tristeza de cuando en lo interior hay algo roto, alguna creencia muerta, alguna visión ausente, algún ala caída. LJ, s. 202.

³³ Srov.: ¡Qué Juan aquél, que la tenía al lado, y pensaba en otra cosa! Ana, sí, Ana era muy buena; pero ¿qué derecho tenía Juan a olvidarse tanto de Lucía, y estando a su lado, poner tanta atención en las rarezas de Ana? LJ, s. 134.

Zároveň odhalí doposud neznámou a děsivou stránku Lucíe, ale jeho čest a víra, že se každý může napravit, mu nedovolí Lucíi opustit. I když už nevidí ve své sestřenici hledaný ideál, nikdy by ho nenapadlo, že ji její žárlivost dožene k tak strašnému činu. Smrt Leonor z rukou Lucíe je pro něj šokem, ranou, ze které se bude těžko vzpamatovávat. Jeho romantický svět se hroutí společně s tělem zastřelené dívky. Juanova víra, že se Lucía může napravit, i jeho láska k ní umírají společně s Leonor. Estetika konce století tak vítězí nad romantismem. Nyní je tedy na čase uvést modernistické rysy Juana Jereze. Jedním z nich je jeho zájem o umění. Diskutuje se svými přáteli o poslání umění a zajímavá je i záliba v uměleckých předmětech.

2.3.5.2. Lucía Jerez

Ačkoliv Martí zamýšlel ve své jediné próze podat čtenářům portrét mladého jihoamerického intelektuála, předložil jim zároveň brilantní portrét ženské psychiky. Je to Lucía, kdo přejímá otěže. Není pochyb o tom, že vývoj i myšlenkové pochody právě této postavy sledujeme během celého příběhu. Oproti *Maríi* Jorge Isaacs je Lucía Jerez opravdovou hrdinkou stejně titulované knihy. Pokud bychom chtěli pokračovat ve srovnání těchto dvou ženských postav, pak dalším důležitým bodem, který je odlišuje, je životnost. Ačkoliv jsou obě fiktivními postavami, Lucía se svými protikladnými city, návaly zuřivosti a přehnanou žárlivostí působí mnohem živěji než María. Lucía se již nedorozumívá pohledy, jak tomu bývalo u romantických hrdinek. Lucía jedná. Přechod od pasivity k činnosti je jednou z hlavních změn provázejících vývoj ženských postav od romantismu k modernismu.

Láska, kterou Lucía cítí k Juanovi, je silná, majetnická, zničující. Chce svého milého vlastnit, mít ho jen pro sebe, zmocnit se ho: „Já nechci, abys cokoliv viděl, Juane. V této místnosti ti udělám Alhambru a v tomto dvoře Neapol; a zazdím dveře, tak budeme cestovat!“³⁴ Takto reaguje Lucía na návrh, že by po svatbě s Juanem mohli cestovat po Evropě. Jak postupuje příběh, původní láska Lucíe se mění v posedlost, kterou už ona sama nedokáže kontrolovat.

³⁴ Srov.: Yo no quiero que tu veas nada, Juan. Yo te haré en ese cuarto la Alhambra, y en este patio Nápoles; y tapiaré las puertas, ¡y así viajaremos! LJ, s. 130.

Lucía není ženským ideálem jako Maríá. Pokud bychom hledali spojení mezi díly, pak spíše přirovnáme Maríi k Leonor; obě jsou nadpozemsky krásné, nevinné, hodné, neschopné jakékoliv špatné myšlenky či zlého činu. Obě také v závěru knihy umírají, i když Maríin život přerвала nemoc a Sol je zastřelena.

Vraťme se ale k Lucíi, jejíž psychologický popis v poslední kapitole je brilantní a působí na čtenáře až naturalisticky. Její portrét se utváří během celé knihy, jsme svědky proměny vášni i jejího vnitřního boje, během něhož se postupně zatemňuje její dobrá stránka, až nakonec převáží zlá. Rozdíl mezi Sol del Valle a hlavní hrdinkou je jako rozdíl mezi jarním vánkem a vichrem, plamínkem svíčky a ohněm, potůčkem a dravou řekou, která strhává břehy. Dobře je to vidět v následujících ukázkách. První nám přiblíží charakter Lucie: „Lucía, horkokrevná a despotická, někdy pokorná jako zamilovaná dívka, hned neoblomná a zuřivá bez zjevné příčiny, potom krásná jako rudá růže působila, aniž by si to přála, mocným vlivem na duši Sol, nesmělou a novou.“³⁵

Ve druhé ukázce nás autor blíže seznámí s povahou Sol:

Sol jako by byla určená k tomu, aby ji vedli životem za ruku, připravena více přírodou, aby ji měli rádi, než aby ona milovala, šťastná, když viděla, že jsou šťastní její blízcí, ale ne snad z nějaké zvláštní šlechetnosti, spíše kvůli jisté neschopnosti být ani příliš šťastná, ani příliš nešťastná. Měla půvab bílých růží. Pán pro ni byl nezbytností a Lucía byla její paní.³⁶

Dalo by se říci, že Lucía je stejně jako Ana nemocná. Při představě, že by přišla o Juana, není schopná kontrolovat své chování a stává se hysterickou. Zatímco nemoc Any je patrná z jejího zevnějšku a má svou přesnou diagnózu, ta, jíž trpí Lucía, je ukrytá před zraky okolí. Její nemoc má psychický ráz, neprojevuje se chřadnutím tělesné schránky, ale je stejně zákeřná a ničivá jako tuberkulóza.

³⁵ Srov.: Lucía, ardiente y despótica, sumisa a veces como una enamorada, rígida y frenética enseguida sin causa aparente, y bella entonces como una rosa roja, ejercía, por lo mismo que no lo deseaba, un poderoso influjo en el espíritu de Sol, tímido y nuevo. LJ, s. 176.

³⁶ Srov.: Era Sol como para que la llevarsen en la vida de la mano, más preparanda por la Naturaleza para que la quisiesen que para querer, feliz por ver que lo eran los que tenía cerca de sí, pero no por especial generosidad, sino por cierta incapacidad suya de ser ni muy venturosa ni muy desdicha. Tenía el encanto de las rosas blancas. Un dueño le era preciso, y Lucía fue su dueña. LJ, s. 176.

Co vlastně cítí Lucía k Juanovi? Ani ona sama se nevyzná ve svém nitru, nechápe své nálady a city. Uvědomuje si, že kromě ní je na světě mnoho jiných krásných žen, jak sama přiznává Juanovi. Její slova měla mladého intelektuála už dávno varovat před hrozícím nebezpečím:

„...a nenávidím knihu, když ji čteš i přítele, když ho jdeš navštívit, a ženu, když o ní říkají, že je krásná a ty ji můžeš vidět. Já sama bych v sobě chtěla shromáždit všechny krásy světa, aby nikdo jiný kromě mě na zemi neměl žádnou. Protože tě miluji, Juane, nenávidím všechno.

...ale jsou chvíle, Juane, kdy nenávidím všechny věci, všechny muže a všechny ženy! Och, všechny ženy!“³⁷

Lucía je jako oheň, který rychle vzplane a spálí vše, co mu stojí v cestě. To, že se tak děje bez zjevné vnější příčiny, jen dokazuje, jak důležitý je její vnitřní život. Nejlépe je tato myšlenka vidět v poslední kapitole, kde jsme svědky mistrného vnitřního monologu Lucie. Právě v této pasáži se nám úplně otevře svět a myšlení hlavní hrdinky, její obavy, názor na přítelkyni i, dalo by se říci, až nezdravá láska, kterou chová ke svému bratranci. Lucíina posedlost Juanem, její stravující láska k němu se v závěru knihy mění v nenávist. Nenávidí Juana, ale přesto ho nedokáže zabít. Stejně jako v románu *María*, i zde láska ústředního páru nedojde naplnění.

2.3.5.3. Sol del Valle

Příchod Sol del Valle je jako oslnivý blesk z nebe, který oslepí přítomné a ovlivní životy všech protagonistů. Celé městečko nemluví o ničem jiném než o její kráse, muži se jí dvoří (dokonce i Pedro Real zcela propadne jejímu kouzlu a vzdává se donjuanovského života, který až doposud vedl) a ženy závidí. Pro Lucíi je tato událost koncem spokojeného života, vidí v nové přítelkyni sokyni, která ji chce připravit o Juana. První kapitola knihy končí zmínkou o Leonor (Sol), druhá je retrospektivní - vrací se k rodině Sol a k její minulosti. Ona je ztělesněním krásy a dokonalosti, podobá se více andělům než k lidem. Společně s Anou tvoří dvojici nejvíce idealizovaných

³⁷ Srov.: ...y odio un libro si lo lees, y un amigo si lo vas a ver, y una mujer si dicen que es bella y puedes verla tú. Quisiera reunir en mí misma todas las bellezas del mundo, y que nadie más que yo tuviera hermosura alguna sobre la tierra. Porque te quiero, Juan, lo odio todo. LJ, s. 169.
...¡pero hay instantes, Juan, en que odio todas las cosas, a todos los hombres y a todas las mujeres! ¡Oh, a todas las mujeres! LJ, s. 169.

postav. Není pochyb o tom, že právě Sol by byla ideální ženou milovníka krásy, Juana Jereze. Tuto skutečnost si velmi dobře uvědomuje i Lucía: „Jak by ji Juan neměl mít rád, když není nikdo, kdo by miloval krásu více než on? A Panna Maria není tak krásná jako ona.“³⁸

Sol je (jak její jméno napovídá) jako slunce, do kterého, když se podíváte, oslepí vás. Její krása je jako paprsek světla zabraňující vidět cokoli jiného. Sol přináší světlo-útěchu své matce (doñe Andree) po smrti muže i syna, dokazuje Juanovi, že jeho ideální žena existuje, zapůsobí tak silně na Pedra, že se změní v planetku obíhající okolo Slunce. Inspiruje dokonce i známého maďarského pianistu Keleffyho, který koncertuje v místě, kde se příběh odehrává.

Krása Leonor probouzí paradoxně v lidech nejen dobro, ale má i stinné stránky. Jako příklad můžeme uvést její matku, která kvůli ní zapomíná na ostatní dcery a věnuje svou péči i lásku především Leonor, kterou navíc majetnický a úzkostlivě střeží. Dalším příkladem proměny postavy, ke které dojde kvůli Sol, je Pedro Real. Zamiluje se krásné dívky a přestane se ucházet o Adelu i o jiné. Této změny si samozřejmě všimne Lucía, která se snaží náklonnosti Pedra k Sol využít. Neustále před přítelkyní vychvaluje Pedrovy dobré vlastnosti, hezký zevnějšek a při jakékoliv příležitosti nechává oba o samotě. Ale její snažení je neúspěšné. City Sol se neprojevují tak silně jako Lucíiny. Ačkoliv se jí líbí Juan, nikdy mu své city nevyjeví, protože ví, že je zasnouben s Lucíí. Sol je tak dobrá, že si o nikom nemyslí nic špatného, nechápe, proč se na ni její nejlepší přítelkyně zlobí, nevidí blížící se nebezpečí. Zde se nabízí porovnání s další důležitou postavou – s Anou. Ana zná velmi dobře svou přítelkyni Lucíi a jako jediná si brzy uvědomí, jaký je opravdový vztah Lucie k Sol. Ví, čeho je její dlouholetá přítelkyně schopná a má ráda i svou novou přítelkyni Sol. Proto se pokusí zvrátit běh událostí a promluví s Lucíí o samotě. Po tomto rozhovoru (čtenáři zůstane jeho obsah utajen) se zdá, že se Lucie uklidnila a uvědomila si, jak nespravedlivě se ke své přítelkyni chovala. Toto zdání ale trvá krátce, jen do okamžiku výstřelu. Zatímco ostatním přítomným připadá tento čin nelogický a nepochopitelný, Ana poskytne zoufalé Lucíi svou náruč. Tímto gestem nejen dokáže, že chování své přítelkyně rozumí, ale navíc jí i odpouští.

³⁸ Sorv.: ¿Como no ha de quererla Juan, si no hay quien ame lo hermoso más que él, y la Virgen de la Piedad no es tan hermosa como ella? LJ, s. 159.

Pokud bychom chtěli shrnout právě uvedené charakteristiky ženských postav a dát jim obecné rysy, pak můžeme konstatovat, že Sol představuje hrdinku romantickou, Lucía modernistickou a Ana stojí mezi nimi. Sol se svou čistotou, nevinností a andělskou krásou blíží hlavní ženské protagonistce románu *María*. Nikdy přímo nevyjeví své city, nemyslí si o nikom nic špatného a s každým jedná srdečně a přátelsky. Nosí jednoduché šaty a nejčastěji si zdobí vlasy obyčejnými květinami. Její rodinu také postihne neštěstí, není sice sirotek jako v případě Marie, ale zemře jí otec a bratr. Dalším shodným bodem je jiný než hispánský původ obou dívek. Rodina Sol del Valle se přistěhovala ze Španělska.

Její přítelkyně Ana je také po vzoru romantických postav obdařena nevídanou krásou, která se navíc pojí s moudrostí. Blízkost smrti dovoluje Aně vyslovovat názory, které by jinak byly nepřipustné. I přes svou chorobu se účastní společenského dění a často vidí, co ostatní přehlédnou. Jediná pochopí, že Lucía žárlí na Sol a pokusí se ji pomoci. Sol a Ana jsou jediné dokonalé bytosti, mající blíže k nebi než k zemi. Ana je nemocná a během celého příběhu vypravěč neustále připomíná čtenářům její blízkost k smrti. Přítomnost Sol jí dodává sílu, je jí útěchou v nemoci. Jako by pro Anu Sol představovala opravdové životadárné slunce, které svými teplými paprsky, svým svitem a jasem zmírňuje bolest. Nebýt nevyléčitelné nemoci, také Ana by byla ženou, se kterou by mohl být Juan šťastný.

Jako poslední zbývá Lucía, která je již plodem estetiky konce století. Její postava trpí psychickou poruchou – chorobnou žárlivostí. Autoři píšící na konci devatenáctého a začátku dvacátého století byli fascinováni psychikou a především jejími poruchami (např. povídky uruguayského spisovatele Quirogy nebo Argentinec Lugonese). Lucía se ráda hezky obléká, libuje si v drahých látkách a je vždy skvěle upravená. Jediné místo, kde ji nalezneme neupravenou je venkovské sídlo, tedy její nepřirozené prostředí. V souladu s dekadentními požadavky dává přednost umělému světu před přírodním: nikdy se nezdobí květinami a šperk z perel chce věnovat Sol. Jediný květ, který by se jí líbil, je černá, tudíž uměle vypěstovaná, růže.

Sol musí zemřít, její smrt je nevyhnutelná. Krása tak dokonalá jako je ta její, nemůže na zemi dlouho existovat. Její smrt zároveň značí konec éry romantismu a nástup nové doby, nové estetiky. Romantismus ustupuje do pozadí a na jeho místo

přichází modernismus, jehož představitelkou je Lucía. Z tohoto úhlu pohledu se zdá pochopitelnější, že Lucía Sol zastřelí. Použije k tomu střelné zbraň, jeden ze symbolů nové doby.

2.4. Manuel Díaz Rodríguez: *Rozbité idoly*

2.4.1. Život a dílo Manuela Díaze Rodrígueza

Spisovatel, novinář, lékař a v neposlední řadě též politik, Manuel Díaz Rodríguez, je mnohými kritiky považován za jednoho z hlavních představitelů hispanoamerického modernismu. Tento všestranný muž studoval medicínu a po úspěšném absolvování studií se vydal na cestu po Evropě. Pobýval po nějaký čas v Paříži i ve Vídni a na své cestě neopomenul navštívit ani Itálii.

Po návratu do rodné země publikoval svou první knihu *Dojmy z cest* (*Sensaciones de viaje*, 1896), za kterou získal ocenění venezuelské akademie jazyka. Prvotinu následují další sbírky, v roce 1897 vyšly *Důvěrnosti duše* (*Confidencias de psiquis*), o rok později kniha *Z mých poutí* (*De mis romerías*), která uzavírá cyklus z cest. Roku 1899 vychází sbírka *Barevné povídky* (*Los cuentos de color*) obsahující prózy, které původně vycházely časopisecky v *El Cojo Ilustrado*. Téhož roku se Díaz Rodríguez oženil a podnikl další cestu do Paříže. O dva roky později vyjde jeho první román *Rozbité idoly* (*Ídolos rotos*, 1901), za kterým roku 1902 následuje druhý s titulem *Patricijská krev* (*Sangre patricia*). Oba romány se odehrávají ve Venezuele a společná je jim kritika kulturní zaostalosti venezuelské společnosti.

Manuel Díaz Rodríguez ovládal i esejistické umění, o čemž svědčí kniha *Cesta dokonalosti* (*Camino de perfección*, 1911). Jako poslední vychází roku 1922 sbírka povídek s názvem *Poutnice čili Čarovná studně* (*Peregrina o el pozo encantado*).

Na závěr tohoto stručného životopisu bychom rádi zmínili také novinářskou činnost Díaze Rodrígueza. Máme tím na mysli především jeho působení v deníku *El progresista*, který od roku 1909 také vedl.

Kromě literární činnosti zastával mnohé důležité funkce ve své zemi i mimo ni. Jmenujme např. funkci zástupce rektora na univerzitě, ministra zahraničních věcí nebo mimořádného vyslance v Itálii. Manuel Díaz Rodríguez zemřel roku 1927 v New Yorku.

2.4.2. Rozbité idoly (*Ídolos rotos*)

První román Díaze Rodrígueze vyšel, jak již bylo řečeno, roku 1901. Z předcházející části práce je také patrné, že se nejedná o jeho první literární dílo, protože dříve vyšly některé sbírky povídek. Oproti těmto sbírkám ale obrací autor svůj zájem k soudobé venezuelské společnosti, kterou kritizuje především pro její kulturní zaostalost. Jako v případě *Lucie Jerez*, i zde nás příběhem provází „vševědoucí“ vypravěč ve třetí osobě. Nejen, že s jistou dávkou ironie hodnotí venezuelskou společnost, ale také předkládá čtenáři myšlenky i pocity postav.

2.4.3. Děj

Hlavní postavou je Alberto Soria, mladý venezuelský intelektuál, který se po pěti letech vrací plný plánů a nadějí z Francie do rodné země.

Do Paříže odjel, aby tam dokončil své odborné studium (na přání otce se má stát inženýrem), ale místo toho v něm metropol probudí uměleckého ducha. Přestane chodit na univerzitní přednášky, zato hojně navštěvuje výstavy, muzea a kavárny. Spřátelí se s krajany Emazábelem (studentem medicíny), Iglesiasem (umělcem) a Argentincem Callasem (malířem). Ten seznámí Alberta s dalším bohémem, kubánským malířem Magriñatem. Společně podniknou šestiměsíční cestu po Itálii, která završí přeměnu Alberta ze studenta matematiky v sochaře. V Paříži pracuje v Iglesiasově dílně a užívá bohémského života metropole konce století. Vždy a všude je doprovázen svou první láskou Julietou. To ona probudí v Soriovi tvůrčí sílu a stane se jeho obětavým pomocníkem. Inspiruje ho k vytvoření sousoší s názvem Faun unášející nymfy (*Fauno robador de Ninfas*), za které Alberto získá cenu v celoroční soutěži a uznání v uměleckých kruzích. Jeho další projekty a plány přeruší zpráva o otcově nemoci. Alberto tedy opouští Evropu i Julietu veden touhou vrátit se do Venezuely.

Jeho počáteční nadšení z návratu rychle mizí. Caracas není vůbec takový, jak si ho Alberto ve vzpomínkách přikrášlil. Kromě nemocného otce je v Caracasu očekáván dvěma sourozenci: bratrem Pedrem a sestrou Rosou Amelií, která je nešťastně vdaná za Uribeho. Všichni žijí společně v jednom domě, ale otec nemůže Uribeho vystát, takže jedinou útěchou Rosy je její zahrádka. Rosa bratrovi vylíčí svou nešťastnou situaci a věří, že on jí pomůže.

Alberto promluví také s otcem. Z jeho úst si vyslechne kritiku Uribeho, Pedra a nakonec i svou vlastní. Sláva a věhlas získané v Evropě nejsou otci příliš po chuti. Nerad vidí, že se jeho syn hodlá živit uměním. Mnohem raději by byl, kdyby Alberto studoval a stal se inženýrem. To už ale mladého umělce nepřesvědčí - je rozhodnutý věnovat se pouze sochařství. Jeho novou múzou je María Almeida, přítelkyně sestry Rosy a Albertova láska z dětství. Zdá se, že jsou dokonalý pár a jejich štěstí nemůže nic zničit.

Jakmile se Alberto ocitne zpět ve vlasti, zapomene na Julietu a oddá se plně novému citu. Mezitím se Pedro, který má mnoho společenských styků, snaží bratrovi pomoci, aby se uchytil a získal podporu místní smetánky. Před těmito společenskými kruhy dává Alberto přednost společnosti přítele Emazábela, se kterým se seznámil v Paříži. Společně s ostatními mladými intelektuály založí jakýsi kroužek, který jeho členové nazývají „ghetto“. Dvanáct mladých vydědenců společnosti se schází v Albertově dílně, kde diskutují o současném dění i o vztahu mezi uměním a politikou. Emazábel se snaží přesvědčit své přátele, aby vstoupili do politiky a pomohli tak své vlasti.

Mezitím Albertova láska k Maríi uvažuje. Síla, kterou mu zpočátku dodávala, je stále slabší. Začíná pochybovat, že mu María rozumí tolik, jak se dříve domníval. V té době podlehně nemoci don Pancho, Albertův otec. Jeho sourozenci Rosa i Pedro jsou zdrceni žalem a pláč. Alberto, ačkoliv by si přál projevit smutek nad takovou ztrátou, není schopen plakat. Po pohřbu odjíždí Pedro na venkov, kde rodina vlastní statek, a Alberto do lázní.

Ve čtvrté kapitole vstupuje naplno do děje Teresa Faríasová. Alberto se s ní již několikrát setkal. Teresa je totiž sestřenicí Maríe. Nyní ji potkává v lázních, kde Teresa pobývá se svými dvěma syny. Právě tam začne jejich román, který trvá i po návratu do města.

Teresa je pro sochaře novou inspirací, svěží vodou na horkem vyprahlé rty. V Caracasu se milenci schází nejprve v kostelech (Teresa je po návratu do města velmi zbožná a vybírá záměrně pro místa schůzek tato místa), později v sochařské dílně. Tam také Alberto, inspirován Teresou, tvoří sochu Smyslnosti (Voluptuosidad).

V té samé době se do města donesou zvěsti o připravované revoluci, kterou vede generál Rosado. Politický zvrat představuje pro Alberta hrozbu, mohl by totiž překazit všechny jeho plány do budoucnosti. To ale netuší, že jeho bratr Pedro je do celého povstání zapleten. Když vyjde tato skutečnost najevo, musí se Alberto ukrýt. Opustí město a odcestuje narychlo na rodinný statek. Před odjezdem přenechá klíč od dílny jednomu z přátel (Romerovi), aby občas navlhčil plátna halicí nedokončenou sochu.

Ve městě zůstává María Almeida, se kterou se Alberto rozloučil pouze telefonicky. Během neklidných revolučních dnů volá Maríi několikrát anonym, který ji upozorňuje na poměr Alberta s Teresou. Ačkoliv mu zpočátku nevěří, nakonec v ní začne hlodat pochybnost. Rozhodne se zjistit pravdu za každou cenu. Svěří své obavy i jejich původ Rose. Ta nakonec podlehně nátlaku své nejlepší přítelkyně a požádá Romera o klíč od dílny, kam se obě společně vydají. Uvnitř naleznou přesně to, co nechtěly. Anonymní hlas v telefonu měl pravdu a María za záclonou objeví „hnízdečko lásky“ vystavěné Albertem a Teresou. V návalu vzteku zničí vše, co ji přijde pod ruku. Ušetřena zůstane pouze nedokončená socha Smyslnosti, a to jen díky zásahu Rosy.

V těch samých dnech revoluce zvítězí a revolucionáři obsadí hlavní město. Alberto se smí vrátit a první jeho starostí jsou jeho sochy. Dozví se, že Umělecká škola, kde jsou uložena jeho díla (Kreolská Venuše a kopie Fauna), byla přeměněna na ubytovnu vojáků. Získá povolení ke vstupu do budovy, kde ke svému zděšení najde všechny sochy zdevastované a mnohé i zneuctěné. Tváří v tvář barbarskému chování vojáků se rozplynou Albertovy sny o obrodě vlasti. Mrtvé jsou jeho ideály i víra, že je možné povznést zemi prostřednictvím umění.

Román *Rozbité idoly* je vlastně příběh zmařené seberealizace umělce, sochaře Alberta. Vrací se do vlasti s touhou povznést zemi, ale jeho plány a s nimi související možnost naplnění, ničí nezralost venezuelské společnosti.

2.4.4. Alberto Soria a rodina Soriů

Začneme hlavním hrdinou, Albertem, a jeho srovnáním s hlavními mužskými protagonisty předchozích románů.

2.4.4.1. Alberto Soria a jeho porovnání s Juanem Jerezem a Efraínem

Hlavní hrdina Alberto představuje typ modernistického protagonisty, mezi jehož atributy patří³⁹: krize, nervová slabost, citlivost a hledání kultury, která by tvořila protiklad k barbarství jeho země. Odtud plyne vazba na evropské modely i motiv cesty příznačný pro modernistické romány. Cesta mění hrdinu v citlivého jedince, v někoho, kdo se už nepřizpůsobí modelům své země a zůstává tak na okraji společnosti.

Příběh Alberta Sorii se liší od Efraínova i Juanova. Za rys společný všem třem můžeme pokládat cestu do Evropy, která pro hispanoamerické intelektuály představuje završení studií, jakousi Meku, kterou je třeba navštívit.

Na rozdíl od Juana Jereze, Alberto se nezajímá o sociální situaci v zemi ani o politické dění, pokud se přímo netýká jeho života či tvorby. Spíše než národnostní otázky ho zajímají otázky týkající se umění, jeho poslání a funkce. Na druhou stranu je třeba dodat, že snem Alberta bylo pozvednout vlast prostřednictvím umění. Bohužel, jeho sny ztroskotají.

Mladý sochař představuje typického mladého muže konce století. Je senzitivní a pohybuje se více ve světě snů než ve skutečnosti. Neustále pronásleduje ideál, kterého ale nikdy nedosáhne.

Stejně jako v *Lucii Jerez* se děj přesouvá z venkovského prostředí do města. Juan i Alberto žijí hlavně ve městě (Juan pobývá krátký čas na venkově a Alberto během revoluce odjíždí na statek). Tím se oba liší od Efraína, který žil uprostřed přírody. Město v románu *Rozbité idoly* není malebné městečko, se kterým se setkáme v *Lucii Jerez*. Zatímco Martí neupřesnil ani zemi, kde se příběh odehrává, Díaz Rodríguez si vybral reálné a jemu dobře známé město – Caracas. Jde sice o hlavní

³⁹ Vycházíme z tohoto článku: BOHÓRQUEZ, Douglas: *Novela de formación y formación de la novela en los inicios del siglo XX en Venezuela*. Dostupné z: <http://ffyl.uncu.edu.ar/IMG/pdf/Bohorquez-2.pdf>. Srov.: El héroe modernista se torna un sujeto en crisis, neurasténico. Su obsesiva búsqueda interior es la búsqueda de una cultura y una sensibilidad opuestas a la barbarie de su país, de allí su desarraigo, su decidida vinculación o apego a los modelos de la cultura europea. De allí también la constante presencia del viaje en la novela modernista. Viaje de formación, pero también de evasión por parte de un personaje que no se adapta a su país: pero en todo caso, viaje físico y existencial que lo metamorfosea, lo transforma en sujeto sensible y virtual ciudadano de otro país. s. 2-3.

město Venezuely, ale Albertovi po zkušenosti s Paříží připadá provinční, špinavé a zastaralé.

Další změnou je druh umění, kterému se hlavní hrdinové věnují. V díle *María* byl hlavní postavou Efraín, který studoval medicínu a psal básně. Hlavní mužský protagonista z *Lucie Jerez* Juan byl povoláním sice právník, ale také milovník literatury a básník. V *Rozbitých idolech* je hlavní postavou Alberto, který se na přání otce měl věnovat studiu inženýrství, i když on sám by dal přednost právu. Nicméně se podrobil otcově vůli a odměnou mu byla cesta do Paříže.

Paříž přemění téměř asketicky žijícího studenta v bohéma. Před Albertem se otevrou nové obzory a doposud nepoznaný umělecký svět, jehož kouzlu ihned podlehne. Zanechá studií na Sorbonně a po návratu z cesty po Itálii se definitivně rozhodne pro sochařství. Jeho tvůrčím materiálem je hlína, nikoliv jazyk, jak je tomu u Efraína a Juana. Protože v Paříži nedokončil svá studia, po návratu do Venezuely nemá žádné jiné povolání jako hrdinové obou předcházejících románů a věnuje se pouze sochařství.

Jistý posun můžeme zaznamenat i v počtu ženských postav ovlivňujících mužské protagonisty. V životě mladíka Efraína existovala pouze jedna milovaná dívka, andělská María. Juan Jerez se už ocitá v poněkud odlišné situaci. V jeho případě na jedné straně stojí majetnická, až chorobná láska Lucie, na druhé nevinný a čistý cit Sol. Hrdina *Rozbitých idolů* se zamiluje hned třikrát, přičemž každá z jeho lásek je mu inspirací. Díky podpoře Juliety se z Alberta stane umělec a jeho socha získá významnou cenu. Zpět v Caracasu se zamiluje do Marie, která je mu inspirací k soše Kreolské Venuše. Na této třístupňové pyramidě stojí Teresa, podle ní vytváří Alberto sochu Smyslnosti (*Voluptuosidad*).

Novým prvkem je i fyzická láska, se kterou jsme se v předchozích dvou románech nesetkali. Ačkoliv v *Maríi* existuje velmi jemný náznak erotiky, je třeba mít na paměti, že pro Efraína i pro Juana je žena především symbolem čistoty, nevinnosti a krásy. Z toho vyplývá, že mužští hrdinové *Marie* ani *Lucie Jerez* by nikdy své milované nepovažovali za objekt touhy. Alberto Soria se od nich v tomto bodě liší. Ve svém

neustálém hledání nedosažitelné čisté lásky postupuje od prvního milostného vzplanutí (Julieta) přes lásku Marie k femme fatale Terese.

2.4.4.2. Rodina Soriů

Návrat z Paříže znamená pro Alberta šok. Vrací se z města, kde byl obklopen přáteli, bohémským životem příznačným pro konec devatenáctého století, výstavami a novými podněty. O rodné zemi si vytvořil svou vlastní iluzi, značně zkreslenou vzpomínkami a mylnými představami. Jak sám brzy zjistí, skutečnost je jiná.

Další šok představuje pro jeho vysněný svět setkání se sestrou Rosou. Vidí, že jeho milovaná sestra žije v domě rozpolcená mezi dva muže (otce a manžela), z nichž ani jeden pro ni nemá pochopení. Nemocný otec nenávidí svého zetě, myslí si o něm, že je budižkničemu. Také hypochondrický manžel Uribe nemá svého tchána příliš v lásce. Rosa nemá děti a matka jim zemřela, když byl Alberto malý. Jedinou útěchu v neveselém životě pro Rosu představuje zahrádka, kde pěstuje květiny, a její přítelkyně María Almeidová.

Druhým sourozencem je mladší bratr Pedro, který Alberta vyzvedl v přístavu. Na rozdíl od bratra, pro Pedra je politika zajímavé téma. Vidí v ní příležitost zbohatnout a získat dobré společenské postavení. Pedro se ve společnosti cítí jako ryba ve vodě: zná každého významného občana, ví, kam kdy zajít a na jaké dveře zaklepat. Oproti Albertovi dává přednost materiální stránce před duševní, proto se také věnuje politice. Jeho milostná dobrodružství (např. Matilda Uribová), která tak rozčilují jeho otce dona Pancha, nejsou ničím jiným než flirtem, přechodným zdrojem zábavy. Pedro není snělek s hlavou v oblacích jako jeho bratr. Je realista, dobře si uvědomuje nestabilní situaci své země a v době revoluce se postaví na „správnou“ (tedy vítěznou) stranu.

2.4.5. Emazábel

Ačkoliv je hlavním hrdinou románu Alberto Soria, jeho přítel Emazábel hraje v příběhu také důležitou roli. Porovnáme-li totiž Alberta s Efraínem a Juanem Jerezem zjistíme, že Soria není žádným typickým „kladným“ hrdinou: neposlechne svého otce, který si přál, aby jeho syn vystudoval vysokou školu, nedokáže pomoci své sestře Rose (která věří, že s jeho návratem přichází i lepší časy), opustí dvě dívky, které ho milovaly, a má poměr s vdanou ženou. Pokud bychom hledali v tomto románu

„kladného“ hrdinu, pak by jím byl právě Emazábel. Stejně jako Efraín i on studuje medicínu a je poslán do Evropy, aby tam svá studia dokončil.

Jako jediný z „ghetta“ neztrácí zápal a překonává těžkosti i překážky. Navíc je nevysychající studnicí nových projektů a plánů. Přitom má stále na paměti otcovy rady, kterých se drží, a v jakékoliv situaci zachovává chladnou hlavu. Je to muž činu, oproti ostatním pasivním intelektuálům je aktivní. Snaží se své přátele přesvědčit, aby opustili samotářskou ulitu, sešli z hory Olymp a začali jednat pro blaho své země. Říká: „Jsme v naší demokracii nečinný přídavek, škodlivý jako zbytečný, když by v nás mohla mít šťastné začátky obnova země, nová vlast.“⁴⁰ Věří, že s pomocí umění a vědy se dá bojovat proti politikům, kterým jde jen o jejich postavení, bohatství a moc, jak dokazuje následující ukázka:

„Umění a věda, v našich mladých národech, v našich nedávno zrozených demokraciích, nemohou být nic než přebytečný luxus nebo účinné zbraně. Ponechme si přepych jako osobní ozdobu, jako půvab a úsměv našeho vnitřního života; ale šermujme zbraněmi pro dobro země, a k naší vlastní obraně.“⁴¹

Emazábel má před sebou nelehký úkol. Chce dotvořit duši národa a k tomuto vznešenému úkolu vyzývá i své přátele. Radí jim, aby hledali inspiraci v tradicích a zvycích rodné země. Také chce vytvořit politickou stranu, jejímž jádrem by byli právě mladí intelektuálové, a která by byla na politickém poli konkurenceschopná. S pomocí takové strany by pak bylo možné povznést Venezuelu, vést ji k obrodě a prosperitě.

⁴⁰ Všechny uvedené překlady jsou vlastní. Viz. DÍAZ RODRÍGUEZ, Manuel. *Ídolos rotos*. In: *Narrativa y ensayo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982.

Srov.: Somos, en nuestra democracia, un agregado inerte, perjudicial como inútil, cuando en nosotros podía tener principios dichosos la regeneración del país, la patria nueva. IR, s. 96.

⁴¹ Srov.: El arte y la ciencia, en nuestros pueblos jóvenes, en nuestras democracias recién nacidas, no pueden ser sino lujo superfluo o armas útiles. Guardemos el lujo como ornato personal, como gala y sonrisa de nuestra vida interior; pero esgrimamos las armas para el bien del país, y en nuestra propia defensa. IR, s. 97.

2.4.6. Ženské postavy

Vyjdeme-li ze článku Carmen Díazové Oroskové *La santa y la prostituta*.⁴², můžeme ženské postavy vystupující v románu *Rozbité idoly* rozdělit do dvou kategorií: na „svaté“ a „nevěstky“.

Do první skupiny by při takovémto dělení patřila Rosa Amelia, Albertova sestra, a částečně María Almeidaová. Ke druhé skupině náleží Julieta a Teresa. Dříve, než přistoupíme k samotnému rozboru jednotlivých ženských postav, rádi bychom se ještě zmínili o několika zajímavostech, které nám přináší výše zmiňovaný článek.

Autorka v něm poukazuje na publikaci *Manual de Urbanidad* (1854, Venezuela), jejímž autorem je M. A. Cerreño. Ženský model, který nám Cerreñoova kniha nabízí, se z dnešního pohledu může jevit jako směšný. Nicméně nám dává možnost lépe porozumět chování a jednání některých postav románu Díaze Rodríguez. Podle Cerreña dobře vychovaná žena např. nevyslovuje své názory, nezvyšuje hlas, působí křehkým dojmem, kontroluje svůj smích i pohled, nezůstává o samotě s neznámými lidmi, pohybuje se pomalu a šaty jí halí od hlavy až k patě. Jak se můžeme přesvědčit i v *Rozbitých idolech*, tento model se nesetkal s velkým úspěchem. Místo, aby oslovil současné ženy, působil spíše zpátečnický.

Pro nás je zajímavé, že mu zcela odpovídá postava Rosy a částečně María. Tým dojem se snaží zanechat ve svém okolí i Teresa (máme na mysli pečlivě pěstovaný obraz Teresy jako oddané, zbožné ženy a matky dvou dětí).

V následující části se zaměříme detailně na hlavní ženské postavy inspirující Alberta: Julietu, Maríi a Teresu.

2.4.6.1. Julieta

Alberto se během pobytu v Paříži seznámí s Julietou. Tato křehká dívka patří do prostředí bohémy, do Paříže konce devatenáctého století. V Albertově životě sehraje zásadní roli. Představuje jeho první lásku, která ho neustále doprovází a povzbuzuje v tvorbě. Aniž to Julieta tuší, zažehne v mladém studentovi zápal umělecké tvorby. Je

⁴² DÍAZ OROSCO, Carmen. *La santa y la prostituta. Métodos de fragilización de la conducta corporal femenina en el Manual de Urbanidad y Buenas Maneras de Manuel Antonio Carreño*. Dostupné z: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/22953/1/articulo6.pdf>.

obětává a snáší bez protestů rozmary svého milého. Nicméně jeden z Albertových přátel vidí vztah Sorii a Juliety trochu jinak. Poukazuje na Julietin zhoubný vliv a zdá se, jako by předem uhádl konec celého příběhu odehrávajícího se v *Rozbitých idolech*:

A to vše ve společnosti Juliety, té blondýnky, pro kterou je skromné studentské stipendium jako zrnko anýzu. Nikdy jsem ho neviděl bez ní. Nemyslíš, že je ztracený ten, kdo padne do spárů netvora? Tím netvorem je žena. Ona je zkázou mnohých z nás a bude i Soriovou.⁴³

O samotné dívce pak týž přítel říká:

Julieta bezpochyby patří k dnešnímu typu Pařížanky, plodu velké nemocné a prohnílé společnosti. Je jemná, štíhlá, nervózní, zdá se, že by ji ke spokojenosti stačil doušek rosy a paprsek slunce, ale přece nic ji neuspokojí. Je lehké to uhodnout, stačí pohled na její pusu – nekonečnou zvrácenou zvědavost. Faleš říkají její jasně modré oči se zlatými tečkami, které určitě ve tmě svítí jako oči šelmy. A její krk je oblý a pevný, takový mívají panovačné a nenasyté ženy.⁴⁴

Máme tedy před sebou obraz ženské postavy typické pro estetiku konce století. Julieta je štíhlá, nervózní, falešná a neukojitelná. V jisté obměně se nám později v podobných barvách ukáže i Teresa. Nicméně Julieta zůstává ve Francii, kterou Alberto opustí. Vzpomínka na ni se sice občas mihne jeho hlavou, ale je stále vágnější a méně častá. Ve Venezuele ho totiž čeká nová láska, María Almeidová.

2.4.6.2. María Almeidová a protiklad María – Teresa

María je nejlepší přítelkyní Albertovy sestry Rosy. Bydlí v sousedství a pomáhá jediné ženě v domě Soriů s pěstováním růží. Od Rosy se Alberto dozví, že María unikla manželství s mužem, se kterým by nebyla šťastná a vzpomene si na dávnou náklonnost, kterou k této dívce cítil. Začne navštěvovat její dům, ale kvůli

⁴³ Srov.: Y todo eso en la compañía de Julieta, de esa rubia para quien debe ser como un grano de anís una escasa pensión de estudiante. Nunca le he visto sin ella. ¿No crees perdido al que cae en las garras de monstruo? El monstruo es la mujer. Ella es la perdición de muchos de nuestros, y va a ser la de Soria. IR, s. 14.

⁴⁴ Srov.: Julieta, sin duda ninguna, es el tipo acabado de la parisiense de hoy, producto de una gran civilización enferma y podrida. Fina, delgada, nerviosa, parece que un sorbo rocío y un rayo de sol pudieran satisfacerla, y sin embargo, nada le satisface. Es fácil adivinar, con ver su boca, una infinita curiosidad perversa. Perfidia están diciendo sus ojos claros, azules, punteados de oro, que deben de brillar en la sombra como ojos de felino. Y tiene el cuello redondo y firme de la dominadora y la insaciable. IR, s. 14.

jednomu rozhovoru, v němž se projeví rozdílné politické názory (Albertova rodina je liberální, Marína konzervativní) se urazí a návštěv zanechá. Později toho lituje, postrádá příjemnou a milou atmosféru panující v domě Alameidových, chybí mu María. Začne dívku v mysli ospravedlňovat a tím si i uvědomovat své city k ní. Jak je pro něj důležitá, si plně uvědomí na plese, když ji zahlédne ve společnosti nenáviděného Del Basta.

Nový cit je pro umělce důležitý, přináší mu klid, lepší pohled na rodné město i na osoby z jeho okolí. Obraz vzdálené Paříže, plné bohémského života, slábne. Julietu (jako metaforu pro starý kontinent) nahrazuje María představující nový, svěží kreolský typ ženy. Zamilovaný Alberto nosí Maríi nejkrásnější květiny, které jeho sestra vypěstuje, a ona mu otevře svou duši. María se oddá nové lásce, o které Alberto říká, že je modrá. Ze všech barev lásky jediné modrá dává duším nekonečno. Z toho vyplývá, že důležité je v tomto vztahu duševní spojení, vzájemné porozumění dvou bytostí, které jako by se dlouho hledaly.

Naneštěstí toto křehké pouto den ode dne slábne. María není schopná překročit svazující společenská pravidla a plně se oddat svému citu. Ani Alberto není bez viny, protože se v něm probudí téměř chorobná žárlivost. Původně ryzí cit podrobuje nesmyslným zkouškám, čímž ničí vše krásné.

Před očima Maríi najednou stojí jiný muž, jiný Alberto. Ten, který nyní navštěvuje Maríi, je žárlivý. Jakákoliv zmínka o její minulosti vyvolá v Soriovi záchvat žárlivosti. Chtěl by být jedinečný a stejný požadavek klade i na svou lásku. Rozhodne se například, že zatímco ostatní říkají Maríi pouze tímto prvním jménem, on jediný ji bude nazývat oběma: María Luisa. To ale nestačí, Alberto si ve své představivosti vytvoří vlastní pokřivený obraz o minulosti své milé, který pak považuje za skutečný. Součástí tohoto obrazu je stín bývalého nápadníka, který dohání Alberta k šílenství a který postupně ničí cit chovaný k Maríi. Ačkoliv si mladý umělec uvědomuje, že kdyby své obavy svěřil Maríi, pomohla by mu, neudělá to. V důsledku neschopnosti komunikovat se propast mezi milenci neustále zvětšuje.

Pokřivená láska Alberta k Maríi připomíná cit Lucíe Jerez k Juanovi. Také Lucía chce, stejně jako Alberto, být jedinou důležitou osobou v životě svého

milovaného. Touží znát všechny jeho myšlenky a trávit všechn svůj čas pouze s ním. Její žárlivost ji ničí, žárlí na Sol bez důvodu, právě tak jako žárlí Alberto na bývalého Maríina nápadníka. Ale zatímco Lucía své žárlivosti podlehne a spáchá hrůzný čin, Alberto Maríi opustí. Nemá ani tolik odvahy, aby vztah s ní ukončil. Místo toho je stále více přitahován Teresou Faríasovou, onou femme fatale tohoto románu, před kterou ho mnozí varovali.

María netuší nic o poměru, který má Alberto s Teresou, až do chvíle, kdy se objeví první anonymy. Jsou dobře načasované: Alberto je zrovna v té době mimo město (odcestoval na venkov, protože jeho bratr Pedro se připojil k revolucionářům). Proto s ním María nemůže mluvit a nechat ho, aby jí vše vysvětlil.

Zpočátku nevěří, že by její sestřenice Teresa sváděla Alberta, když celé město ví, že Alberto a María jsou spolu. Také pochybuje, že by její milý měl poměr s vdanou ženou. Potom ale začne vzpomínat na různá setkání, kde byli přítomni oba údajní milenci, přehrává si v hlavě jejich gesta, která v novém světle získávají význam. Není snad i skutečnost, že Alberto přestal žárlit, znamením, že lásku k ní nahradila láska k jiné ženě?

Plná pochybností a nejistot se María rozhodne promluvit s Rosou, nejlepší přítelkyní a sestrou Alberta. Nechce činit ukvapené závěry, ale to, čemu by nikdy nevěřila, se stává skutečností. Její klid i jistota jsou pryč. María s Rosou získají klíč od dílny. María chce jednou provždy rozptýlit pochybnosti, které v ní vyvolaly anonymní telefonáty, a Rosa nakonec naléhání své nejlepší přítelkyně podlehne. Řekne Romerovi, kterému sochař klíč od své dílny světil, že ji Alberto požádal, aby mu poslala nějaké knihy nacházející se v dílně. Když obě ženy do prostoru dílny vkročí, narazí na sochu, která je podle Marie podobná Terese, ale Rosa jí tuto představu vymluví: “ Zbláznila ses? Nevidíš snad, že se to nepodobá nikomu? Podobá se to Terese stejně jako tobě, nebo mně nebo jakékoliv jiné ženě...Můžeš říci, že je to žena, a to je všechno.”⁴⁵ Nedokončená socha totiž podle Albertova záměru nemá kopírovat krásu Teresy, ale zachytit samu smyslnost plnou protikladů; klidu i bolesti, krutou i mírnou, trpkou i sladkou.

⁴⁵ Srov.: *Estás loca? No ves que eso no se parece a nadie? Se parece a Teresa tanto como a ti, como a mí, como a cualquiera otra mujer...Puedes decir que es una mujer, y eso es todo.* IR, s. 152.

Pokud by se Rose povedlo zastavit přítelkyni a odvést ji pryč, bylo by to pro obě mnohem lepší. Ale María se jako rozbouřená voda žene dál a za záclonou objeví pokoj sloužící milencům za útočiště. Okamžitě ucítí parfém smyslnosti, kterým je místnost proscena:

Tato vůně nikoho neklame. Neošálí ani prostitutku, ani pannu, možná méně pannu než prostitutku. Kdo ji nikdy nepoznal, rozpozná ji, jakmile ji ucítí. Tato vůně je směsí pachu masa s výtažkem z polibků a laskání, zde navíc obohacená o květinové aroma a parfém, který María ihned poznala, protože to byl oblíbený parfém Teresy, naplňovala místnost...⁴⁶

Zároveň nám tato ukázka velmi dobře ukazuje rozdělení, na které jsme již dříve narazili. Ženské postavy vystupující v románu jsou buď panny (či svaté), nebo nevěstky. Zde je zástupcem první skupiny María, druhou reprezentuje Teresa.

Maríi pohled na místnost plnou této vůně a na dva obrazy Teresy visící na zdi drtí. Zmocní se jí nekontrolovatelný vztek a ničí vše, co jí přijde pod ruku: portréty, ložní prádlo, záclony, oblečení. Po tomto ničitelském záchvatu vzteku se dostaví ulehčující pláč v objetí Rosy. Obě pak opouští dílnu a jejich přátelství je silnější než kdy předtím. Posílila je ztráta iluzí, nešťastná láska a pocit opovržení muži.

Pokud bychom chtěli srovnat Maríi a Teresu jinak než na základě rozdělení panna a nevěrná žena, nabízí se přirovnání ke dvěma přírodním živlům: vodě a ohni. María představuje vodu, jak tomu dosvědčuje i následující ukázka popisující její charakter: „Dělo se jí to, co všem vážným a plachým povahám, v nichž převažuje vnitřní život. Jsou jako utěsněné prameny, když se náhle rozvodní a snaží se uniknout ze svého vězení, vylévají se z břehů a valí se dál jako bouřlivé řeky.“⁴⁷ Stejně jako bývá klidná vodní hladina, je mírná a klidná i María. Ale i poklidná řeka se může rozbourit a pak je velmi těžké ji zastavit.

⁴⁶ Srov.: Es perfume que no engaña. No engaña ni a la prostituta, ni a la virgen, tal vez menos a la virgen que a la prostituta. Quien jamás lo conoció, lo reconoce al percibirlo. Ese perfume, olor de carne y esencia de besos y caricias, mezclado ahí a fragancia de flores y al perfume que María conoció por ser el perfume preferido de Teresa, llenaba la alcoba. IR, s. 153.

⁴⁷ Srov.: Le pasaba como a todas las naturalezas graves, retraídas, en las cuales predomina la vida interior: fuentes selladas que, al hincharse de improviso, tratan de escapar de su encierro, desbordándose, atropellándose como ríos tumultuosos. IR, s. 150.

María by dokázala uhasit Albertovu žízeň a pomoci mu v realizaci uměleckých projektů. Ale Soria si tuto skutečnost neuvědomí, slepě následuje plamen-Teresu.

2.4.6.3. Teresa Faríasová

Od svého návratu do vlasti se Alberto setká s Teresou hned několikrát (přímo či nepřímo): zaslechne její jméno, zahlédne ji, apod. Později se poprvé potkají a jsou si představeni, při té příležitosti se Teresa vyjádří pochvalně o jeho díle. Je první venezuelskou ženou, která pochválila jeho práci. V rozporu s tím, co hlásal *Manual de Urbanidad* (žena by neměla sdělovat ostatním vlastní názor) Teresa vysloví nahlas a na veřejném místě pochvalu mladému umělci.

Postupně se Alberto a Teresa setkávají častěji, např. při sezení pořádaném Rosou. Ale skutečný zlom v jejich vzájemném vztahu nastane, když se oba ocitnou ve stejné době na stejném místě - přímořském středisku Macuto. Macuto jsou vlastně lázně, kam Alberto odjel po otcově pohřbu, aby si o samotě uspořádal myšlenky. Teresa pobývá na stejném místě společně s dětmi. Zprávy o blížící se revoluci způsobí, že Macuto opustí téměř všichni návštěvníci. Zůstanou jen Alberto, Teresa se svými dvěma syny a rodina Solórzanů. Tato malá společnost společně podniká výlety po okolí a další kratochvíle. Alberto postupně zjišťuje, že ho Teresa stále více přitahuje. Místo, aby s hříšným citem bojoval, nechává se jím strhnout. Ví, že je Teresa vdaná, zná (i když ne moc dobře) jejího manžela, a přesto podlehne jejímu kouzlu a nechá se svést. Na jednom z výletů dojde ve skrytu Teresina slunečníku k prvnímu polibku. Od tohoto okamžiku je rozhodnuto; dvojice se schází stále častěji i polibky jsou stále častější. Hrozící nebezpečí, že by mohli být odhaleni, jen zvyšuje sladkost polibku.

Zatímco pro Alberta jsou vývoj událostí i chování Teresy překvapivé a nečekané, z pohledu Teresy jde o završení dlouhodobého díla. Sama Albertovi vysvětlí, že jejich vztah není dílem náhody, ale její vůle. Vypráví mu, jak ho poprvé viděla na náměstí a jaká myšlenka se z tohoto setkání zrodila:

Aniž by věděla jak, jakmile ho uviděla a uhodla, kdo to je, řekla si sama pro sebe: toho bych mohla milovat. A když on nejen, že na ni znovu pohlédl, ale popošel i zpět, aby kolem ní mohl ještě jednou projít, místo, aby si v nitru

zopakovala: „toho bych mohla milovat“, řekla si bez sebemenší pochybnosti: „ten mě bude milovat“.⁴⁸

A vůle ženy je podle Teresy nezvratná.

Jak jsme již naznačili v předchozích pasážích, zdá se, že v Terese žijí dvě odlišné ženy; jedna až fanaticky působící katolička (typ svaté ženy) a vzorná matka i manželka, její druhá část se oddává světským radostem (typ prostitutky, neukojitelné ženy dekadentního typu). Podle toho, která její část právě převažuje, mění Teresa své zvyky, chování i šaty.

V čase stráveném v lázních převládala světská stránka nad duchovní. Z toho také vyplývá, že si užívala radostí života plnými doušky. Každé ráno si dopřávala nahá koupel v moři oddávajíc se vodní mase, jako by byla jejím milencem. Z této polohy se následně mění v malou holčičku, která kolem sebe cáká a zdobí se šperky z mořských řas. Teresa dobře ví, že během těchto koupelí připomíná bohyni Venuši, která se podle legendy zrodila z mořské pěny. Láká Alberta, aby se zašel podívat ráno na pláž a zhotovil pak sochu bohyně, která se tam prý každé ráno zjevuje. Ale sochaře nepřesvědčí, dává přednost soumraku před svítáním, které tak ráda pozoruje jeho milenka.

S návratem do města nastává zvrat. V Terese získá navrch její druhá stránka a mění se v pobožnou. Odmítá jít do Albertovy dílny a místo toho volí za místa schůzek kostely a kaple. Ovšem Soriovi se tato místa zdají nevhodná k milostným schůzkám. Také mu vadí, že žár lásky, který poznal u moře, se v městském prostředí redukuje na mírný plamínek. Ačkoliv se milenci v kostelech schází, téměř spolu nepromluví a sotva mají příležitost zahlédnout jeden druhého.

Najednou je z Teresy úplně jiná žena, je tak zbožná, že ji dává otec Flórez za příklad ostatním věřícím. Přitom ona klame celé město, které ji má za vzornou manželku, matku a téměř světici. Je jako vlk v rouše beránčím, na své okolí působí

⁴⁸ Sorv.: Sin ella saber cómo, al verle y adivinar quién era, se dijo para sus adentros: a ése yo lo querría. Y cuando él no sólo volvió a mirarla, sino desanduvo lo andado para de nuevo pasar delante de ella, en vez de repetir en sus adentros "a ése yo le querría", se dijo sin la más leve incertidumbre: "ése me querrá". IR, s. 126.

mírně, ale ve skutečnosti je dravou šelmou, která jde za svou kořistí. Tou je nyní Alberto.

Obyvatelům Caracasu se Teresa zdá téměř svatá. Přitom podvádí svého manžela (čtenáři je naznačeno, že měla více milenců) a je tak troufalá, že se s Albertem stýká na veřejných místech. Dokonce v místech tak posvátných, jakými jsou kostely. Proč právě tam?

Pravdou je, že Teresa ke své lásce potřebuje mystickou atmosféru, světská láska a oddávání se modlitbám jsou pro ni dvě neodlučitelné věci. Spojení světské rozkoše s prostředím církevních obřadů a míst je dalším modernistickým prvkem. Setkáme se s ním např. v básních hlavního představitele modernismu Rubéna Daría. V románu je Teresina vášeň vylíčena takto:

Pro svou lásku potřebovala Teresa mystickou atmosféru. Bez ní její láska nebyla ani dostatečně smyslná, ani dost hluboká. Zdálo se, že se živí modlitbou a zbožností, jako se lásky jiných žen živí nemravnou podívanou nebo otřesnými vidinami krve. V Terese šly vždy ruku v ruce modlitba a touha.⁴⁹

Nyní je pro nás lépe pochopitelné, že Teresa volí pro milostné schůzky záměrně místa určená modlitbám a rozjímání:

Zbožnost, složité náboženské úkony, vcházení a vycházení z jednoho kostela do druhého, z kaple do kaple. Stejná atmosféra těchto míst, kde hluk a světlo podřimují v neustálém pološeru, byly, zrovna jako péče, kterou věnovala své kráse, jedním z mnohých prostředků, kterými hýčkala svou rozkošnickou moc.⁵⁰

Stejnou péči jako věnuje Teresa své duši docházením do kostelů, věnuje i své kráse, která tak okouzluje Alberta. Klíčem k její kráse je bílá pleť, kterou sice u moře vystavuje větru i slané vodě, ale v Caracasu si dopřává voňavé koupele a neváhá se rozmazlit i koupáním v mléce. Všechny tyto prostředky mají zaručit Terese krásu, jejíž

⁴⁹ Srov.: Para su amor, Teresa necesitaba de una atmósfera mística. Sin esta atmósfera, su amor no era ni bastante sensual ni bastante profundo. Parecía alimentarse de rezos y devoción, como otros amores de mujer se alimentan con espectáculos impuros o terríficas visiones de sangre. En Teresa andaban siempre juntos la plegaria y el deseo. IR, s. 130.

⁵⁰ Srov.: La devoción, los múltiples ejercicios de piedad, el ir y venir de templo en templo, de capilla en capilla, la misma atmósfera de esos lugares en donde el ruido y la luz dormitan en perpetua penumbra, eran, así como los cuidados que prodigaba a su belleza, otros tantos medios de exaltar su poder voluptuoso. IR, s. 130.

součástí je i matný tón pleti. Mléko jí doporučila přítelkyně z rodiny Urrutiů, která se díky zcestovalosti a především díky dlouhému pobytu v Paříži těší Teresině přízni.

Paříž je pro Teresu Faríasovou (stejně jako pro Adelu z *Lucie Jerez*) nádherným místem, kde je žena svobodná a může se chovat, jak sama uzná za vhodné a ne tak, jak jí přikazuje maloměstská morálka. V tomto bodě dochází k přiblížení Teresy a Juliety, pro obě je Paříž důležitá, u obou odhaluje jejich hříšnost. Láska k francouzské metropoli vede Teresu tak daleko, že se bez váhání řídí radami přítelkyně Urrutiové, protože ona měla to štěstí pobývat delší čas v Paříži. Slabost pro hlavní město Francie pravděpodobně také přispěje ke vzplanutí k Albertovi.

Zde nastává jistý paradox. Teresa vzhlíží k Evropě, zatímco Alberto vidí v Terese model pro sochu představující krásu kreolských žen. On své okouzlení Evropou a jejími ženami překonal a nyní se snaží zachytit krásu místních žen, jejich typické rysy. Na druhou stranu, jakkoliv Teresa obdivuje evropskou volnou morálku, nikdy neporuší mravní normy rodné země (alespoň navenek).

Schůzky milenců se ze sakrálního prostředí přesunou do sochařské dílny. Ovšem Teresa cestou nikdy nevynechá zastavení v kostele. Alberto se snaží dostat své vizi a vytvořit sochu, ke které je mu modelem milenka. Ale stále více zapomíná na své umělecké poslání a oddává se jen Terese. Ta považuje jeho uměleckou práci za pouhou kopii živého originálu.

Ve světle nové vášně si Alberto občas vzpomene na Julietu, na její prostou lásku tak odlišnou od té, kterou prožívá nyní. Láska Teresy znepokojuje, opíjí, omamuje a spaluje. Ani nevíme jistě, co vlastně Teresa cítí ke svému milenci. Ona sama říká, že si Alberta „vybrala“. Jeho dílna, která byla svědkem diskusí a návrhů, jak zachránit vlast, nyní přihlíží triumfu touhy, opojení a rozkoše.

Zatímco láska k Maríi byla spojením duší, něčím hlubším, vyšším a trvalejším než je fyzická přitažlivost, u Teresy jde především o tělo. Alberta okouzlují její krásy, při popisech vypravěč často používá synekdochy (v tomto případě záměna části za celek). Dobrým příkladem jsou milenci ruce, které přirovnává k liliím pro jejich bělost, nebo dva motýly pro neustálý pohyb a živost. Dokonce se mu zdá, že tyto pěstěné ruce žijí vlastním životem nezávislým na ostatních částech těla. Podobný postup

je použit i u Alberta, protože ruce jsou nástrojem sochaře, díky nim vznikají umělecká díla.

Postupem času si Alberto začíná uvědomovat stinné stránky vztahu se ženou, kterou považuje za ztělesnění smyslnosti. Vášeň, kterou v něm probudila, je jako požár a nedá se uhasit. Každé další setkání oheň nehasí, ale zvětšuje. Soria se pokouší uniknout z této pasti, uvědomuje si, že ve snaze osvobodit se od domnělých pout Maríiny lásky skončil v náručí Teresy.

Zároveň ale nemůže vinit pouze Teresu, on sám nese stejnou míru odpovědnosti za situaci, v níž se ocitl. Začínají se v něm probouzet výčitky svědomí vůči podváděnému manželovi, který pracuje pro dobro své rodiny, dává ženě peníze a ona je utrácí za šaty a péči o tělo. Dokonce dostane na Teresu vztek, jako by on byl podváděným manželem a ne milencem. Místo, aby se styděl za to, že má poměr s vdanou ženou, svádí vinu na ni. Zlobí se na Teresu za to, že podvádí svého muže, ale on sám je stejně vinen jako ona.

S Teresou vstupuje na scénu nový typ ženské postavy - femme fatale. Hrdinky takto pojmenované osudově ovlivňují svého mužského partnera a jejich působení je obvykle ukončeno neštěstím, nejčastěji smrtí muže nebo vlastní smrtí⁵¹. Ženy označované jako femme fatale bývají ovládány mocnými silami, takže ani nemohou měnit svůj osud. Jsou výjimečné, výrazně se liší od ostatních ženských postav a dalo by se říci, že nesou rysy vampů. Mají v sobě cosi d'ábelského, co osudově a tragicky přitahuje muže. Jejich silnou stránkou je jejich krása, bývají velmi atraktivní. V románu Díaze Rodrígueza nezemře ani hlavní hrdina ani femme fatale. Dojde však ke zničení soch, dílny, ale hlavně Albertových ideálů.

Teresa má nepochybně velký vliv na Albertovu tvorbu, je mu inspirací k soše, kterou ale paradoxně kvůli ní není schopen dokončit. Nedaří se mu zachytit všechny rysy, připadá mu, že se jeho modelka neustále mění, rozplývá a uniká mu jako dým. Ačkoliv je mu modelem, Teresa neustále odvádí svého milence od práce. Podle ní má před uměním přednost milování.

⁵¹ PAVERA, Libor - VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002.

Další osudový vliv má Teresa, i když nechtěně, na rodinné vztahy Soriů. Kdyby ji nepotkal v lázních, mohl zůstat více či méně šťastný s Maríí a neztratil by důvěru a lásku setry Rosy.

K odhalení nevěry a následnému zničení jejich budoáru zhrzenou Maríí dojde téměř ve stejnou dobu, kdy Alberto objeví revolucionáři zničené sochy. Samozřejmě poškození soch nemůžeme považovat za vliv Teresy Faríasové. Nicméně je zajímavé, že týž kreolský lid, jehož krásy obdivuje Alberto v půvabech Teresy, ten samý lid, který chtěl svým uměním povznést, ničí jeho dílo.

Sochy inspirované ženami, které Alberto zná, jsou ztvárněním harmonie (Faun) a kreolské krásy (Venuše a Smyslnost)⁵². V momentě, kdy dojde k jejich zničení, je ukázáno, že společnost není připravena ocenit umělecká díla, ani vlastní krásu.

2.4.7. Porovnání Teresy s Maríí a Lucíí Jerez

Nyní se zaměříme na srovnání Teresy s hlavními ženskými postavami románů, kterým jsme se věnovali v předchozích částech práce.

Teresa se velmi liší od Efraínovy Maríe. Jako prvek společný oběma můžeme označit náboženský zápal. V tom případě je ale třeba dodat, že pro Teresu jsou sakrální místa spojena s erotikou.

María zemřela mladá, láska mezi ní a Efraínem nemohla být ničím poskvrněna. Její smrtí zůstal obraz dívky-anděla navěky dokonalý. Oproti ní je Teresa dospělá žena, je vdaná a má dvě děti. Až doposud by i její život odpovídal představě vzorné ženy, avšak Teresa (věčně neuspokojená) si hledá milence. Sama je pečlivě vybírá a los volby padne i na Alberta. Teresa se rozhodne, že se do ní mladý sochař zamiluje. Následně uplete hustou a jemnou síť, do které se nic netušící mladý muž chytí. María by nikdy nikoho nesváděla, její láska k Efraínovi je čistá a nevinná.

Dalším zajímavým jevem je, že zatímco dvě představitelky krásy z předchozích románů María (ve stejnojmenném románu) a Leonor (v *Lucíí Jerez*) byly přirozeně krásné, nevěnovaly své kráse speciální péči, Teresa se o svůj zevnějšek

⁵² Viz VYDROVÁ, Hedvika: „*De sobremesa a los Ídolos rotos: apuntes sobre el retrato modernista hispanoamericano.*“ En: *Opera Romanica* 6. České Budějovice: Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis, 2005.

pečlivě stará. V *Rozbitých idolech* je popsána koupel v mléce, pěstění rukou, či luxusní prádlo Teresy.

Asi největší rozdíl je i v chování Teresy a Marie. Hrdinka modernistického románu není pasivní, ale jedná. Nenechá o svém osudu rozhodovat jiné, je sama svým vlastním pánem. Romantická María svolí s odjezdem Efraína a odložením svatby. Nechá Efraínovu rodinu, aby za ni rozhodla.

Z tohoto hlediska se řadí k modernistickým postavám i Lucía. Také ona rozhodne o svém osudu, také ona jedná, i když v tomto případě je třeba připomenout, že Lucía je v zajetí své chorobné žárlivosti. Teresu, spíše než láska (jak je tomu u Lucie), vede milostná vášeň a smyslnost. Je schopná mít poměr s Albertem, protože si ho vybrala, a nezastaví ji ani vědomí, že do Alberta je zamilovaná její sestřenice María, ani skutečnost, že je matkou, a má proto závazky vůči své rodině.

Dalším prvkem dělícím tři ženské postavy do dvou skupin je prostředí. María prožila celý svůj život obklopena úchvatnou přírodou Cauky. Její svět představuje především dům Efraínovy rodiny a zahrada. V nitru panenské přírody se cítí šťastná, nikdy nepocítí touhu podívat se do města. Dokonce můžeme říci, že město pro ni představuje jakousi hrozbu, jelikož právě město (nejprve Bogota, pak Londýn) jí bere její lásku.

Ve druhé skupině stojí postavy podléhající nové estetice konce století: Lucía a Teresa. Oběma vyhovuje město, tedy místo uměle vytvořené lidmi. Obě se na krátký čas ocitají v přírodě (Lucía odjíždí s přáteli na venkov, Teresa do lázní), což má za následek změny v chování. Téměř by se dalo říci, že daleko od vlivu města se ukazuje pravá tvář hrdinek.

Lucía, obklopena pro ni nepřírodným okolím přírody, nedokáže už kontrolovat svou žárlivost (poměrně dobře utajovanou ve městě) a zastřelí domnělou sokyni Sol. Teresa sice není úplně vytržena z působení města (Macuto jsou lázně, tedy menší město), avšak přece jen je dál od rodného města a jeho morálky. V přímořském letovisku se Teresa chová mnohem spontánněji, užívá si moře i slunce. S návratem do Caracasu se vrací ke své „městské“ roli spořádané ženy a zbožné katoličky.

3. Závěr

Cílem této diplomové práce bylo ukázat měnící se pohled na ženskou postavu u vybraných hispanoamerických spisovatelů. Za tímto účelem jsme zvolili tři romány, jejichž vydání od sebe dělí poměrně krátký časový úsek: *María* od J. Isaacse, *Lucía Jerez* od J. Martího a *Rozbité idoly* Díaze Rodrígueza.

Je zřejmé, že tito spisovatelé byli různou měrou ovlivněni především dvěma uměleckými směry: romantismem a modernismem. Zatímco v *Maríi* převažuje jasně romantismus, *Lucía Jerez* a *Rozbité idoly* jsou považovány za modernistické.

Postavy románů, kterými jsme se zabývali, vychází jednak z literárních modelů, jednak z osobní zkušenosti spisovatelů. Společným prvkem všech tří děl je hlavní mužský protagonista – mladý latinoamerický intelektuál. Většinou jde o alter-ego autora.

Zaměříme-li se na ženské hrdinky, pak asi nejpodstatnější je posun od pasivního (*María*) k aktivnímu (*Lucía* a *Teresa*) jednání. Ženské postavy se osamostatňují a, dalo by se říci, zastiňují své mužské protějšky. Oproti romantickým ženským postavám jsou modernistické hrdinky vládkyněmi vlastního osudu.

Další změnou je obrácení pozornosti k psychologickému portrétu postav. S tím souvisí nové techniky jako vnitřní monolog, nepřímá řeč apod.

Neméně zajímavé je, že autoři se v na konci devatenáctého století odklání od evropských romantických vzorů i v otázce pohledu na ženskou krásu. *María* splňuje romantické požadavky: cizí původ (židovka), světlá pleť, tmavé vlasy. Hrdinky dalších dvou románů (*Lucía* a *Teresa*) jsou už prototypem kreolské krásy.

4. Resumé

4.1. Resumen

El objeto de este trabajo es mostrar el desarrollo de los personajes femeninos en la literatura hispanoamericana durante la segunda mitad del siglo XIX. Con el fin de mostrar los cambios que experimentan los personajes, hemos seleccionado tres novelas: *María* de Jorge Isaacs (1867), *Lucía Jerez* de José Martí (1885) e *Ídolos rotos* de Manuel Díaz Rodríguez (1901). Cada una de ellas sirve como representante de una tendencia (romántica o modernista).

La tesina está dividida en cuatro partes. En la primera explicamos los rasgos más relevantes del romanticismo y del modernismo hispanoamericanos. Las otras tres partes se centran en las novelas y su estudio.

Las tres obras tienen como personaje central un joven intelectual latinoamericano. No obstante, los personajes femeninos juegan un papel muy importante en las vidas de los hombres. Otro rasgo común es la historia de amor (aunque distinta en cada libro).

María representa la novela romántica y sentimental. Se nos cuenta una historia triste de amor entre dos jóvenes: Efraín (el narrador de la historia) y María. Hay dos obstáculos que les impiden una vida feliz: la epilepsia hereditaria de María y el viaje de estudios de Efraín. Entre los atributos románticos podemos mencionar la angélica belleza de María, su origen exótico (es judía), su muerte inoportuna, el ave negra que avisa de malas noticias, y la historia de Nay, niñera negra, que representa el elemento exótico. Las relaciones descritas en la novela son idealizadas, los ricos y los pobres, todos viven en armonía.

María es una joven ideal: pura, inocente, inteligente y dócil. Nunca protesta, siempre acepta su destino. La comparamos con Márinka, la heroína del cuento *Márinka* (1834) de Karel Hynek Mácha. Las dos jóvenes siguen los mismos modelos románticos, por lo que poseen características similares: belleza, pureza y enfermedad fatal. Las dos

historias se desarrollan en espacios cerrados; *María* en El Paraíso, *Márinka* en su casa y en un barrio de Praga.

Como ya hemos dicho, la historia de *María* tiene lugar en El Paraíso, la granja de la familia de Efraín. Es un lugar paradisiaco. Una vez más comparamos el libro con una novela checa, *La abuela* (*Babička*, 1854) de Božena Němcová. Las dos novelas tienen en común la idealización de las relaciones sociales, la descripción de tradiciones y costumbres y el vínculo que hay entre el hombre y la naturaleza.

La segunda novela es *Lucía Jerez* que oscila entre el romanticismo y el modernismo. Aunque el personaje central debería ser Juan Jerez, un abogado y defensor de los pobres, sin embargo es Lucía. Por segunda vez leemos una historia triste de amor entre Lucía y su primo Juan Jerez. Pero este amor es muy distinto.

Lucía ama a su primo con locura. Su amor es posesivo. La aparición de una muchacha joven y hermosísima (Sol del Valle) en la ciudad despierta los celos en Lucía. Sol representa el movimiento romántico, por lo que se parece a la María de Efraín: es inocente, pura, muy bella y obediente. No muestra sus sentimientos. Por otro lado, Lucía es una heroína modernista: ama lo artificial, es neurótica y sus celos son patológicos. Cuando abandona la ciudad, ya no puede controlar sus afectos y fusila a Sol. El personaje romántico muere, el modernista vive.

Con la última novela llegamos al modernismo. Su protagonista es el escultor Alberto Soria que vuelve a Caracas desde París. La trama central es la crítica de la sociedad venezolana.

En la vida de Alberto hay tres mujeres importantes: Julieta (que representa la belleza europea), María y Teresa (representantes de la belleza criolla). Todas son una fuente de inspiración para él. Pero sin duda ninguna, la más destacada de ellas es Teresa, *femme fatale*.

Teresa está casada y tiene dos hijos. No obstante, busca la satisfacción en los brazos de varios amantes. Uno de ellos es Alberto.

Los amantes se encuentran primero en las iglesias, porque Teresa necesita el ambiente místico para su amor, luego en el taller de Alberto. El escultor quiere crear una estatua de Voluptuosidad y Teresa le sirve como modelo. Pero el amor de Teresa le va

impidiendo poco a poco acabar su obra. Al final, los revolucionarios destruyen las estatuas en la Escuela del Arte y casi al mismo tiempo María (novia de Alberto) destruye su taller después de averiguar que Alberto tiene una relación con Teresa.

Hemos llegado a la conclusión que uno de los cambios más importantes en la perspectiva de las protagonistas femeninas es la transformación de mujeres pasivas a activas. María dejó a los otros decidir sobre su vida y felicidad. Lucía y Teresa actúan, por lo que son dueñas de sus destinos. Tampoco ninguna de las dos cumple ya las exigencias del romanticismo (la pureza, la inocencia), sino que obedecen a las leyes modernistas. Debido a ello, la atención del autor se centra más en los retratos psicológicos. La vida interior gana en importancia y para expresarla hay nuevos métodos como por ejemplo la voz indirecta. Las mujeres del fin de siglo ya no son criaturas angélicas.

Observar los diferentes puntos de vista de los personajes femeninos ha sido muy revelador. Nos permite ver las normas sociales y también las experiencias, tanto vitales como literarias, de cada uno de los tres escritores.

4.2. Resumé

V naší práci jsme si kladli za cíl popsat vývoj ženské postavy od romantismu k modernismu v hispanoamerické literatuře. Na hlavních ženských postavách tří románů jsme si ukázali hlavní charakteristiky romantické a modernistické hrdinky. V úvodní části jsme uvedli některé charakteristické rysy obou směrů a dále jsme práci rozdělili do tří částí. Každá z nich se věnuje jednomu románu. Kromě ženských postav jsme se zaměřili i na hlavní mužské protagonisty. I u nich samozřejmě dochází k jistému vývoji a navíc jsou považováni za hrdiny těchto děl.

Jako první jsme vybrali Maríi ze stejnojmenného románu. Označili jsme ji za představitelku romantismu, k čemuž nás vedlo několik důvodů. Prvním z nich je její krása. María je hlavním hrdinou popisována jako nesmírně krásná, čistá a nevinná. Stejná je i její láska k Efraínovi, hlavnímu mužskému protagonistovi. Idylický obraz naruší zjištění, že María trpí dědičnou nemocí. Sny o společném životě Efraína s Maríí zničí smrt mladé dívky. Zároveň její předčasný skon zajistí neposkvrněnost jejího obrazu v Efraínově srdci.

María je po celou dobu viděna očima Efraína, který celý příběh vypráví. Čtenář téměř nemá možnost setkat se přímo s jejími názory a city. Jedinou výjimku tvoří dopisy posílané milému do Londýna.

Na příkladu básně *Havran* Edgara Allana Poea a především jeho stati *Filozofie básnické skladby* jsme poukázali na některé typické romantické rysy ženských postav. Dokázali jsme, že s obdobnými rysy hrdinky se setkáme i v české literatuře - v *Márince* Karla Hynka Máchy.

María i Márinka mají podobné fyzické rysy (tmavé vlasy, bílá pleť, útlá postava, sugestivní pohled). Obě také podlehnou nevléčitelné nemoci a zemřou, aniž by se před smrtí shledaly se svým milým. Oba příběhy se odvíjí v ohraničeném prostoru. Marín svět je především dům a zahrada, Márinka žije také v domě, kde nejvíce času tráví ve světnici. Společným motivem je i cesta, která milence rozdělí.

Zajímavé je, že obě díla se i v mnohém liší. Odlišný je prostor, kde se děj odehrává. Statek Efraínovy rodiny leží uprostřed nádherné kolumbijské přírody. Dům, ve kterém žije Mária je v chudé části města. Zatímco se Isaacs snažil o realistické zobrazení světa, Máchovi je bližší snový svět.

Dále jsme román *María* označili jako idylický. Kritériem bylo především místo, kde se příběh odehrává a vyobrazení vztahů, které panují mezi pány a poddanými. I v této části jsme porovnali *Maríi* s českým dílem, tentokrát s *Babičkou* od Boženy Němcové.

Zjistili jsme, že v obou románech hrají důležitou roli tradice a sepjetí s přírodou. Společný je i zidealizovaný pohled na společenskou hierarchii. V *Babičce* vystupuje dobrotivá kněžna Zaháňská, která naslouchá radám prosté venkovské ženy a v kolumbijském románu panují vřelé vztahy mezi Efraínovou rodinou a služebnictvem. Dále je v obou příběh nešťastné (Efraín a María, Viktorka) a šťastné (Tránsito a Braulio, Kristla a Míla) lásky. Podstatnou část porovnávaných románů tvoří žánrové obrázky, kdy jsou popisovány tradiční šaty, písně a každodenní činnosti.

Druhým románem je *Lucía Jerez*, jediný román kubánského spisovatele Josého Martí. *Lucía Jerez* stojí na hranici mezi romantismem a modernismem. Nalezneme v ní proto jak rysy modernistické, tak romantické. Oproti příběhu v Isaacsově románu je zde vypravěč ve třetí osobě. Mění se prostor, kde se příběh odehrává, neboť děj se přesouvá z přírody do města. V souvislosti s tím se mění i oblečení postav, které je zdobenější, a ženy o svou krásu pečují.

I v tomto románu je nám podán příběh nešťastné lásky. Lucía je zamilovaná do Juana Jereze, ale její láska je nezdravá, majetnická. Začne žárlit na svou přítelkyni, mladou dívku Sol, obdařenou neskutečnou krásou. Myslí si, že se Juan do Sol musí zamilovat, protože je tak krásná a čistá. Sol netuší, jak silný vnitřní boj se v Lucíi odehrává. Neví, že její přítelkyně Lucía trpí chorobnou žárlivostí. Na venkovském sídle Lucía již nedokáže tento cit ovládat a Sol zastřelí.

Srovnáme-li Lucíi s Maríi, vidíme jasně, že Lucía není pasivní, ale jedná. To ona, ne Juan, je skutečnou hrdinkou příběhu. Čtenář může díky nepřímé řeči sledovat její myšlenky a lépe pochopit její jednání.

Řekli jsme, že román stojí mezi romantismem a modernismem. Každý z těchto směrů má v knize svou představitelku; romantismus Sol a modernismus Lucíi. Sol se v mnohých rysech podobá Maríi z předchozího románu: je krásná, nevinná, čistá. Všechny tyto rysy jsou nenadálou smrtí zachovány stejně jako u Maríe. Oproti tomu Lucía dává přednost městu před přírodou, je psychicky labilní a obklopuje se uměle vytvořenými předměty. Její žárlivost je až patologická.

Posledním románem jsou *Rozbité idoly*, které lze již považovat za zcela modernistické dílo. Hlavním hrdinou je mladý sochař Alberto Soria, který se vrací z Paříže do rodné Venezuely. Jeho snem je povznést vlast prostřednictvím umění, ale jak sám v závěru zjistí, Venezuela není na takovou obrodu připravena.

Pro Albertovu tvorbu jsou důležité tři ženy: Julieta (Paříž) a María s Teresou (Caracas). Již Julieta představuje nový typ ženy zkažené civilizací, neurotické a neuspokojitelné. Naplno se tyto charakteristiky projeví u femme fatale Teresy Faríasové, hlavní ženské postavy. Z tohoto hlediska je zajímavá opozice Evropa – Latinská Amerika. Julieta patří k Evropě a María s Teresou představují nový typ krásy, krásu kreolskou.

První ženou, která se zamiluje do mladého sochaře, je jeho láska z dětství María Almeidová. Vztah Maríe a Alberta je, na rozdíl od poměru s Teresou, veřejný. Jejich láska projde několika fázemi, od bláznivého poblouznění, kdy Alberto nosí své milé nejkrásnější květiny, přes žárlivost (stejně neopodstatněnou jako byla Lucíina v předchozím díle), po konec. Zajímavý je ničitelský výbuch vzteku, kterému María propadne v Albertově dílně. Celou dobu jednala podle morálních zásad společnosti a výsledkem je, že ji Alberto podvádí s vdanou ženou. Míra únosnosti přetekla a María se na chvíli mění v běsnící Lucíi Jerez.

Hlavní ženská postava tohoto díla je bezpochyby Teresa. Díky ní se setkáváme s jednou z typických ženských postav konce století – femme fatale.

Teresa je vzorem kreolské krásy, právě proto si ji Alberto vybere za model ke své třetí soše. Zajímavé je, že Teresa žije dvojí život. Na své okolí působí jako vzorná žena a matka dvou dětí, pravidelně chodí do kostela a často je ostatním ženám dávána za příklad. Zároveň ale její neustálá neuspokojenost způsobuje, že si hledá milence.

Jedním z nich je i hlavní hrdina Alberto Soria, se kterým se schází nejdříve v kostelech, pak v jeho dílně. Teresa totiž potřebuje ke své lásce mystickou atmosféru církevních míst.

Došli jsme k závěru, že jednou z hlavních změn, kterou jsme zaznamenali u ženské postavy, je posun od pasivity k aktivitě. María nechala ostatní, ať za ni rozhodují, ale Lucía i Teresa určují samy aktivně vlastní osud. S tím souvisí i odklon od požadavku nevinnosti a čistoty typické pro romantismus. Místo nich nastupuje zájem o psychologii postav, častým prostředkem je nepřímá řeč a vnitřní monolog. Ženy z pohledu estetiky konce století nejsou andělské bytosti, mnohem větší důraz je kladen na jejich psychiku.

Bylo zajímavé sledovat rozdílný pohled jednotlivých autorů na ženskou postavu. Odráží se v něm nejen společenské konvence, ale i osobní a literární zkušenosti spisovatelů.

4.3. Résumé

The objective of this thesis is to show how female's protagonists had changed from Romanticism by Modernism. On that purpose we decided to choose and compare three different novels: *María* (by Jorge Isaacs), *Lucía Jerez* (by José Martí) and *Broken Idols* (*Ídolos rotos* by Manuel Díaz Rodríguez).

The thesis begins with an introduction to Romanticism and Modernism and then it is divided into three main parts; each of them is focused on one of the novels.

As for three parts, first, we mention a story line of each novel and then we focus on three main female heroines: María, Lucía and Teresa. We start with María.

María is considered to be a romantic novel. It is a story about unfortunate love between Efraín and María. María is young, beautiful, innocent and pure. We do not know much about her feelings or thoughts because it is Efraín (her love and narrator of the story), who describes everything. It seems like María has no will, she let other people to decide for her. At the end of the story María dies, but she will always be in Efraín's heart; pure and beautiful as she was during her short life.

The novel *Lucía Jerez* stays between Romanticism and Modernism. It is also a love story, but this kind of love is different from the idyllic one we have seen in *María*. Lucía is engaged to her cousin, Juan. Another young lady, Sol del Valle, disturbs her ordinary life. Sol represents romantic heroine, she is very beautiful, kind and innocent. She is always associated with nature. On the other hand, Lucía is already a modernist heroine. She loves everything artificial and she is associated with town. Lucía is the real protagonist of the novel. During the novel her love for Juan is deformed and changed into an obsession. She is jealous of Sol and, in the end, she is not able to control her feelings. That is when Lucía kills Sol.

The third novel is *Broken Idols*. It tells us about Alberto Soria, a young sculptor who returns from Paris to Caracas. His life and his creation are affected by three women: Jullieta (his lover in Paris), María and Teresa. The most important is Teresa, femme fatale. She is also associated with urban ambient and she is as active as Lucía

was. Alberto has affair with Teresa, even though she is married. She inspires him to make a new sculpture but in the same time he is not able to finish it because of her.

In this novel we can see influence of the new aesthetics of the end of the century: psychological profiles, dynamic characterization of persons, uncomprehended protagonist.

As we can see, the picture of female heroine has changed a lot. At the beginning, there was María, a young and innocent lady with no will. Then we can see a big change in the next novel *Lucía Jerez*, where she is the real protagonist of the story. Her psychological portrait is brilliant. The last one is Teresa, who is not only active, but she is also very sensuous. We can describe her as a femme fatale. Although she does not destroy her lover or herself, she enables Alberto to finish his work.

5. Bibliografie

5.1. Primární literatura:

ISAACS, Jorge. *María*. Madrid: Cátedra, 1999.

MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Madrid: Cátedra, 1994.

DÍAZ RODRÍGUEZ, Manuel. *Ídolos rotos*. In: *Narrativa y ensayo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982.

5.2. Sekundární literatura:

ANÍBAL, González. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987.

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Dějiny literatur Latinské Ameriky*. Přel. Josef Forbelský. Praha: Odeon, 1966.

BELLINI, Guiseppe. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia, 1986.

FERNÁNDEZ, Teodosio. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Universitas, 1995.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Historia de la literatura hispanoamericana I: Del descubrimiento al modernismo*. Madrid: Gredos, 2006.

HODOUŠEK, Eduard (a kol.). *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, 1996.

HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989.

- HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky: hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech*. Praha: Torst, 1998.
- HOUŠKOVÁ, Zuzana. *Isaacsova María – idylický typ románu*. Diplomová práce. Praha: FF UK, 2001.
- ÍÑIGO MADRIGAL, Luis (coordinador). *Historia de la literatura hispanoamericana II: del neoclasicismo al modernismo*. Madrid: Cátedra, 1993.
- McGRADY, Donald. *Introducción*. In: ISAACS, Jorge. *María*. Madrid: Cátedra 1999.
- MACURA, Vladimír (a kol.). *Slovník světových literárních děl I*. Praha: Odeon 1988.
- MÁCHA, Karel Hynek. *Márinka*. In: *Máj a jiné básně a prózy*. Praha: Mladá fronta, 1986.
- MORALES, Carlos Javier. *Introducción*. In: MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Madrid: Cátedra, 1994.
- NĚMCOVÁ, Božena. *Babička*. Praha: SNKL 1953.
- OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del Romanticismo al Modernismo*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc 2002.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (coordinador). *Manual de la literatura hispanoamericana. III Modernismo*. Pamplona: Cénilit 1998.
- VYDROVÁ, Hedvika. „De sobremesa a los Ídolos rotos: apuntes sobre el retrato modernista hispanoamericano.“ En: *Opera Romanica 6*. České Budějovice: Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis, 2005.

5.2.1. Elektronické zdroje:

<http://jose-marti.org/default.aspx>

http://www.venezuelatuya.com/biografias/manuel_diaz_rodriguez.htm

BOHÓRQUEZ, Douglas. *Novela de formación y formación de la novela en los inicios del siglo XX en Venezuela*. Dostupné z:

<http://ffyl.uncu.edu.ar/IMG/pdf/Bohorquez-2.pdf>.

DÍAZ OROSCO, Carmen. *La santa y la prostituta. Métodos de fragilización de la conducta corporal femenina en el Manual de Urbanidad y Buenas Maneras de Manuel Antonio Carreño*. Dostupné z:

<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/22953/1/articulo6.pdf>.

POE, Edgar Allan: *Filozofie básnické skladby*. Dostupné z:

<http://www.ceskaliteratura.cz/translat/poe.htm>